24me Année — Avril 1937

Cahiers du Sud

POESIE ■ CRITIQUE ■ PHILOSOPHIE ■

SOMMAIRE

HUGO DE HOFMANNSTHAL ..... *La Mort et l'Insensé*
ROBERT VIVIER ..... *Poèmes*
ROGER SECRÉTAIN ..... *Nostalgie du Génie*
EDMOND BARNOLA ..... *Solitude de la Pensée*

CHRONIQUES

JEAN GRENIER ..... *Le Voyage en Grèce*
L. G. MARCANTONATO ..... *En marge d'un conte de Pouchkine*

NOTES — COMPTES-RENDUS

LA POÉSIE : par Rolland de Renéville, Louis Emié, Franz Hellens, P. M. Sire, Claire Charles-Géniaux.
LES LIVRES : par Roger Clément, B. Taladoire, Roger Caillois, P. M. Sire, Kléber Haedens, Roger Brielle, Yanette Dleetang-Tardif, Jean Malan, P. Forneron, Jacques Béchot.
LETTRES HELVÉTIQUES : *Eduard Korrodi, ou le génie anthologiste*, par Marcel Pobé.
SUR FEDERICO GARCIA LORCA : par A. L. Breugnot.
LA PEINTURE : *Alfred Chataud*, par Jean Alazard.
A Paris les Expositions, par Germaine Selz.
A Marseille — A Aix en Provence, par Abel Valabrègue.
A Alger, par Georges Martin.
LE THÉATRE : *A Paris : Le Dard*, par Gabriel d'Aubarède.
A Marseille, au Gymnase, par Madeleine Causaert.
LA MUSIQUE : *Musique Enregistrée*, par Gaston Mouren.
Les Disques Hot, par Charles Delaunay.
URBANISME : *Ecoles*, par Jacques Crespelle.
LE CINEMA : *Une nuit à l'Opéra*, par Gabriel Bertin.
CONFÉRENCES : par Léon G. Gros, J. Ballard. — *Les Escales d'Ulysse*, par Roger Vitrac. — *La Mode* 1937, par Lucien Lelong. — *Festival Salzbourg* 1937 — *La Foire de Paris* — *Echos*.

BIBLIOT. NATLE D.L. 22-IV-1937 PERIODIQUES

REDACTION ADMINISTRATION : 10, Cours du Vieux-Port, MARSEILLE
AGENCE GÉNÉRALE : Librairie JOSÉ CORTI, 11, Rue de Médicis, PARIS
France : Le No : 6 fr. — Étranger : 7 fr. 50

N° 193. 24me Année. Avril 1937.

Cahiers du Sud

Tome XVI. — 1er Semestre 1937

La Mort et l'Insensé

PERSONNAGES

LA MORT
CLAUDIO, *un gentilhomme*
LE VALET DE CHAMBRE DE CLAUDIO
LA MÈRE DE CLAUDIO
UNE AMANTE DE CLAUDIO } *défunts.*
UN AMI DE JEUNESSE DE CLAUDIO

La Maison de Claudio — Costumes de l'époque de la Restauration.

Cabinet d'étude de Claudio, de style Empire. Au fond, à droite et à gauche, deux grandes fenêtres. Au milieu une porte vitrée donnant sur un balcon d'où un escalier de bois conduit au jardin. A gauche une porte à deux battants, toute blanche; à droite une porte semblable fermée par un rideau de velours vert. A gauche, près de la fenêtre, un pupitre devant lequel se trouve un fauteuil. Dans les trumeaux des vitrines contenant des antiquités. A la paroi de droite un bahut gothique sculpté sur lequel se trouvent des instruments de musique anciens. Un tableau de maître italien noirci par le temps. Le papier de la chambre est clair, presque blanc, avec des stucs et des dorures.

CLAUDIO *seul*

Il est assis à la fenêtre. Soleil couchant.

Les montagnes les plus éloignées sont plongées maintenant dans l'éclat du couchant et revêtues de l'émail humide d'une atmosphère toute chargée de soleil. Tout en haut, une couronne de nuages d'albâtre cernés d'or et ombrés de gris est suspendue dans l'espace. C'est ainsi que les maîtres d'antan peignaient les nuages porteurs de la Madone. Le reflet bleu des nuées se couche au bord des précipices et l'ombre des monts remplit la large vallée, tempérant de gris le vert des pâturages. Les derniers feux du jour font briller le sommet. Ah ! quelle nostalgie me rapproche de ceux qui habitent là-haut sur ces pentes élevées et cueillent de leurs mains les biens qui sont la récompense de leurs saines fatigues ! L'indomptable vent du matin, qui court pieds nus dans le parfum des bruyères, les réveille. Les abeilles sauvages bourdonnent autour d'eux. Ils sont plongés dans l'air limpide et chaud du bon Dieu. La nature s'est donnée à eux pour être leur chose; dans tous leurs désirs, c'est elle qui sourd. Ils gardent la trace de tous leurs chauds bonheurs dans l'alternance de leurs forces tour à tour fraiches et lasses !

Maintenant le globe d'or s'éloigne et s'enfonce dans le cristal verdâtre de mers très lointaines. A travers les arbres une dernière lueur scintille dans le lointain. Semblable à une proie embrasée une fumée rouge s'élève de la côte où sont couchées les villes aux bras de Naïades. Ces villes, baignées par les flots, bercent dans de hautes nefs le peuple de leurs enfants à la fois rusés, audacieux et augustes. Ils voguent sur les ondes silencieuses, lointaines et lourdes de merveilles, sur ces ondes que jamais n'a fendues la proue d'un navire. La fureur des mers sauvages ne fait qu'enfler de courage leurs cœurs qui, là-bas, sont guéris de toute souffrance et de toute illusion. Ainsi je vois, étendues au loin, la sagesse et la bénédiction et mes regards se portent sans cesse vers les vastes espaces... Mais si je les laisse tomber plus près de moi tout devient triste, affligeant et désert. Il semble que toute ma vie manquée, plaisirs perdus et larmes jamais versées, plane autour de cette maison, dans ces ruelles, comme

un désir confus, comme une recherche éternellement vaine !

Debout à la fenêtre

Ils allument maintenant les lampes et se font, entre des murs étroits, un monde étouffant plein des dons de l'ivresse et des larmes, enfin de tout ce qui tient le cœur captif. Ils sont cordialement proches les uns des autres. Pour un absent ils se font maint souci. Arrive-t-il malheur à l'un d'eux, aussitôt ils le consolent... ... je n'ai, moi, jamais appris à consoler. Ils peuvent par de simples mots se dire ce qu'il faut pour rire et pour pleurer. Il ne leur faut point, comme à moi, frapper de leurs doigts ensanglantés à sept portes clouées.

Que sais-je, moi, de la vie des hommes ? En apparence, il est vrai, j'ai vécu de cette vie mais je l'ai tout au plus comprise. Jamais je n'ai pu m'y incorporer, jamais je ne m'y suis perdu. Ou d'autres prenaient et donnaient je suis resté à l'écart, mon âme était lourde de naissance. Jamais je n'ai bu sur des lèvres chères le vrai breuvage de la vie. Jamais, frissonnant d'une douleur véritable, je n'ai erré solitaire dans les rues !

Si par hasard les dons excellents que dispense la nature me faisaient ressentir quelque heureuse émotion, tout aussitôt mon esprit incapable d'oubli et trop éveillé l'appelait brutalement par son nom. Mille comparaisons s'imposaient sans retard et c'en était fait de la félicité et de la confiance ! C'en était fait aussi de la souffrance disséquée et dévorée par la pensée et par elle délavée et pâlie! Combien j'aurais voulu la presser sur mon sein, tirer d'elle des délices : elle m'a effleuré de son aile, je me lassai et au lieu de la douleur ce fut le malaise qui vint...

Il fait un mouvement de frayeur

La nuit vient déjà. Je me laisse choir dans la rêverie. Oui, oui, ils sont bien divers les enfants qu'engendrent le Temps... Mais je suis las et devrais sans doute aller me coucher.

Le valet apporte une lampe puis se retire.

La lumière de cette lampe me permet de nouveau de distinguer les objets qui se trouvent dans cette chambre. Elle est pleine de futilités mortes par lesquelles, bien que je n'aie jamais trouvé le droit che-

min, j'espérais cependant me glisser dans cette vie si ardemment désirée.

Devant le crucifix

A tes pieds d'ivoire percés de blessures, Seigneur crucifié, beaucoup se sont jetés, demandant ardemment que ces douces flammes qui émeuvent si merveilleusement descendent dans leur cœur. Mais, quand au lieu d'ardeurs venait un froid stérile, ils mouraient de crainte, de repentir et de honte.

Devant un tableau ancien

Et toi Joconde qui, te détachant sur un paysage merveilleux, brilles de l'éclat de tes membres tout pénétrés d'âme, toi dont la bouche énigmatique est à la fois douce et âpre, dont les paupières sont lourdes de rêve, tu ne m'as appris de la vie que ce qu'en t'interrogeant j'ai pu t'en prêter !

Il se détourne — Devant le bahut :

Oh! vous gobelets aux bords desquels tant de lèvres heureuses ont étanché leur soif et vous luths anciens dont les sons ont su toucher maint cœur, que donnerais-je pour que sous votre charme je sois trouvé captif !

Vous, attributs de bronze ou de bois, images enchevêtrées aux formes innombrables, vous anges, griffons, crapauds, fantastiques oiseaux, fruits d'or entrelacés, objets effrayants ou énivrants, vous avez tous un jour été conçus par de vivants caprices ! La grande mer vous a fait écumer à sa surface et, comme les poissons par le filet, vous avez été pris par la Forme ! C'est en vain que je vous ai suivis, trop séduit par votre charme: tandis que j'endossais comme un déguisement chacune de vos âmes bizarres, la vie, mon cœur, le monde restaient voilés pour moi. Vous m'entouriez comme un essaim d'impitoyables harpies, vous repaissant de tout ce qui en moi était sain et florissant...

Je me suis tellement perdu dans l'artificiel que je ne voyais plus le soleil qu'avec des yeux morts et n'entendais plus qu'avec des oreilles de trépassés : sans cesse je trainais avec moi la mystérieuse malédiction. Jamais entièrement conscient, je n'étais jamais non plus tout à fait inconscient. Avec une dou-

leur mesquine et des plaintes vides je vivais ma vie comme un livre que, pour une part, on ne comprend point encore et pour une autre plus du tout, un de ces livres au-delà desquels l'esprit cherche quelque chose de vivant.

Mes tourments et mes espoirs, il me semble qu'ils n'avaient pas de signification en eux-mêmes. Non certes, ils n'étaient que la lueur anticipée d'une vie à venir et l'image creuse d'une existence plus pleine et plus complète. Ainsi, dans la souffrance et dans chacune de mes amours, je me suis battu avec des ombres comme un égaré, je me suis épuisé sans jouir de tous mes élans, rêvant vaguement qu'il ferait enfin jour.

Je me retournai et regardai cette vie où pour courir rien ne sert d'être agile, où le courage n'est d'aucune utilité dans les combats, cette vie où le malheur n'attriste pas, où le bonheur ne rend point joyeux. A des questions insensées succèdent des réponses dépourvues de sens. Du seuil obscur un songe confus s'échappe et tout devient bonheur: le vent, le flot et l'heure!

Ainsi, déçu, demeurant dans une sagesse douloureuse et dans un orgueil plein de lassitude, enfoncé dans le renoncement, je passe ma vie sans plainte dans ces chambres, dans cette ville. Les gens ont perdu l'habitude de m'interroger et trouvent qu'il n'y a rien en moi que de très ordinaire.

Le valet entre et dépose une assiette de cerises sur la table, puis il veut fermer la porte donnant sur le balcon.

CLAUDIO

Laisse donc les portes ouvertes. De quoi as-tu peur?

LE VALET

Votre Grâce ne me croirait point si je le lui disais.

Bas avec angoisse

Maintenant ils sont cachés dans le pavillon.

CLAUDIO

Qui donc ?

LE VALET

Excusez-moi, je ne sais pas. Tout un essaim d'inquiétants vagabonds.

CLAUDIO

Sont-ce des mendiants ?

LE VALET

Je ne sais pas.

CLAUDIO

Eh bien ! ferme la porte qui de la rue donne accès au jardin et va te coucher. Laisse-moi en paix.

LE VALET

C'est précisément ce qui m'effraye tant. J'ai verrouillé la porte du jardin mais...

CLAUDIO

Eh bien ?

LE VALET

Maintenant ils sont assis dans le jardin. Sur le banc au pied de l'Apollon de pierre. Quelques uns au bord de la fontaine, dans l'ombre. L'un d'eux s'est assis sur le sphinx, on ne le voit pas bien, il est caché par l'if.

CLAUDIO

Sont-ce des hommes ?

LE VALET

Oui, quelques-uns d'entre eux. Mais il y a aussi des femmes. Ils n'ont point l'air de mendiants mais leurs costumes sont démodés. Ils sont vêtus comme on l'est sur les gravures anciennes. Ils ont une manière si effrayante de s'asseoir et de regarder dans le vide avec leurs yeux morts. Ce ne sont point des hommes! Que Votre Grâce ne m'en tienne point rigueur mais je ne voudrais à aucun prix m'approcher d'eux. Si Dieu le veut, demain ils auront disparu. Je vais maintenant, avec votre gracieuse permission, verrouiller la porte de la maison et asperger ses huis d'eau bénite car je n'ai jamais vu de tels hommes et les humains n'ont point des yeux pareils aux leurs.

CLAUDIO

Fais comme il te plaira. Bonne nuit !

Il se promène un moment de long en large, absorbé

dans ses pensées. Derrière la scène on entend le jeu émouvant et nostalgique d'un violon d'abord éloigné, qui se rapproche de plus en plus et qui finit par devenir si passionné et si puissant qu'on peut croire qu'il vient de la chambre voisine.

De la musique?... Et une musique qui parle étrangement à l'âme !

La folie de ce garçon me trouble-t-elle aussi ? Il me semble que je n'ai jamais ouï de pareils accords sur des violons humains...

Il reste tourné vers la droite, attentif à la musique.

Par de profonds frissons qui semblent depuis longtemps désirés cette musique pénètre en moi, toute puissante. Il semble que ce soit un regret sans limite et une espérance infinie comme si, purifiée, ma vie coulait à flots de ces vieux murs silencieux. Comme l'arrivée d'une amante ou d'une mère, comme le retour d'un homme depuis longtemps disparu, cette musique éveille en moi de pieuses pensées et me jette dans un océan de jeunesse : enfant, je me tenais ainsi dans la splendeur du printemps et croyais m'élever dans les airs vers le grand Tout; comme par une grande lame j'étais porté par la nostalgie infinie au delà de mes limites. Puis vint le temps des énivrantes randonnées à pied; alors il était des jours où dans l'univers tout semblait éclatant : les roses étincelaient d'ardentes couleurs et les cloches sonnaient joyeusement. Une lumière nouvelle éclairait tout. Comme toutes choses alors devenaient vivantes et proches de celui qui voulait les saisir avec amour! Combien, anneau vivant dans la chaîne de vie, je me sentais ravi et bienheureux! C'est alors que, guidé par mon cœur, je pressentais l'existence du fleuve d'amour qui nourrit tous les cœurs, tout mon être était grandi par un heureux contentement que je ne retrouve plus aujourd'hui qu'en rêve, et bien rarement encore. O douce musique! résonne encore à mes oreilles, remplis mon âme d'une émotion intime! Je m'imaginerai facilement alors revivre avec ardeur le cours de ma vie. Déjà de douces flammes ont fait fondre en moi la glace. Le poids accumulé sur ma nuque d'une science trop compliquée et trop ancienne s'allège lorsque j'entends ainsi la voix de la conscience originelle, tes accords à la fois enfan-

tins et profonds. Au son des cloches s'annonce de loin une vie insoupçonnée, exprimée dans des formes d'une signification puissante qui, en donnant comme en prenant, restent parfaitement simples.

La musique s'arrête presque subitement.

Voici que se taisent ces accents qui m'ont tant ému, cette musique à la fois divine et si humaine! Sans doute celui qui, sans le savoir, a suscité ce monde merveilleux est-il un de ces musiciens mendiants qu'on voit ici le soir. Il doit maintenant tendre sa casquette pour recevoir quelques sous.

A la fenêtre de droite.

Il n'est pas là en bas. Que c'est étrange! Où peut-il bien être ? Je vais regarder par une autre fenêtre...

Tandis qu'il se dirige vers la porte de droite le rideau se soulève doucement et la Mort apparait dans l'embrasure de la porte, tenant un archet à la main et ayant un violon suspendu à sa ceinture. Elle regarde tranquillement Claudio épouvanté.

Quelle folle terreur, quelle épouvante sans nom s'emparent de tout mon être! Si les sons de ton instrument sont si suaves, pourquoi faut-il que ta seule vue me donne des frissons, me serre la gorge et fasse se dresser mes cheveux sur ma tête ?

Va-t-en ! Tu es la Mort ! Va-t-en! Que viens-tu faire ici ? J'ai peur. Je ne puis crier...

Il s'affaisse

Le souffle me manque ! Va-t-en ! Qui t'a appelée ? Qui t'a laissé entrer ici ?

LA MORT

Lève-toi ! Rejette cette erreur héréditaire ! Je ne suis point sinistre. Je ne suis pas un squelette. Je suis de la race de Dionysos et d'Aphrodite, c'est une grande déesse de l'âme qui se tient devant toi. Lorsque, dans l'atmosphère de fête des tièdes soirées d'été, une feuille tombait dans l'air doré, mon souffle te frôlait qui toujours comme en un songe, se meut autour des choses mûres. Lorsque, semblables à la marée montante, tes sentiments débordaient pleins d'ardeur et

remplissaient ton âme frémissante; lorsque, dans un éclair, tu te sentais proche de ce qui est monstrueux et que, t'abandonnant à la ronde infinie, tu recevais l'univers comme une chose à toi; dans toute heure vraiment grande qui fit trembler ta forme terrestre, je t'ai touché au fond de l'âme par ma sainte et mystérieuse puissance.

CLAUDIO

Assez! Je te salue bien que j'aie le cœur serré.

Un silence

Mais pourquoi donc es-tu venue ?

LA MORT

Ma venue, mon ami, n'a jamais eu qu'un sens !

CLAUDIO

Il me faut encore un moment avant d'en arriver là! Songe qu'avant de choir à terre la feuille a bu jusque au fond le calice de sa sève. Il s'en faut de beaucoup qu'on en puisse dire autant de moi. Je n'ai point encore vécu !

LA MORT

Pourtant, comme tous les autres, tu as parcouru le chemin !

CLAUDIO

Comme une eau sombre entraine les fleurs arrachées à la prairie, ainsi se sont enfuis les jours de ma jeunesse et je n'ai jamais su que cela déjà s'appelait vivre. Puis... je me tins aux grilles de la vie, attendant avec anxiété et pressé par une douce nostalgie le miracle qui les ferait s'ouvrir devant moi et éclater sous la violence de majestueux ouragans. Il n'en fut pas ainsi... un jour je me trouvai dans cette vie sans initiation et sans ardeur, sans pouvoir me trouver moi-même et sans connaître mes désirs les plus profonds, comme accablé par une malédiction que rien n'éloignait de moi. Troublé et presque anéanti par ce crépuscule de mon âme désolée, le cœur et les sens paralysés, mystérieusement empêché de rien accomplir ou ressentir pleinement, je ne me sentais jamais animé d'un feu intérieur ou porté par les vagues. Jamais sur mon chemin je n'ai rencontré le dieu avec lequel on lutte jusqu'à ce qu'il vous bénisse.

LA MORT

Ce que tous reçoivent t'a été donné aussi: une vie terrestre à vivre terrestrement. En chacun de vous il y a toujours un esprit qui vous enjoint de donner un sens à ce chaos de choses mortes et d'en faire, pour votre bonheur ou pour votre chagrin, le jardin de votre activité. Malheur à toi s'il faut que ce soit moi qui t'apprenne ces choses! Chacun de vous forge des liens et se trouve à son tour engagé dans les fers d'autrui. Les uns sont encore travaillés par des heures folles d'épanouissement; d'autres lassés par des soucis et par les pleurs, alourdis par les regrets, à demi désespérés et pourtant brûlants encore de l'ardeur de vivre... mais tous enfin vous tombez mûrs dans mes bras.

CLAUDIO

Mais moi je ne suis point encore mûr, laisse-moi donc ici. Je ne veux pas plus longtemps gémir stupidement, je veux m'accrocher à la terre, l'ardent désir de vivre crie en moi. Portée à son comble, mon angoisse a rompu le charme qui me tenait captif. Oui, je le sens, je saurai vivre maintenant! Laisse-moi car je sens à cet élan illimité que je saurai m'attacher aux choses de la terre. Oh! tu verras que les autres hommes ne seront plus pour moi comme des poupées ou comme des animaux sans voix ! Tout ce qui les touche parlera à mon cœur, il n'est plaisir ni douleur dans lesquels je ne me veuille jeter. Je veux apprendre cette fidélité sur laquelle toute vie se base... oui, j'y consens, le Mal et le Bien auront sur moi toute puissance et me rendront libre et joyeux. Les ombres alors s'animeront à mes yeux! Je trouverai des hommes sur mon chemin et, que je reçoive ou que je dispense, je ne resterai plus sans paroles. Certes je connaîtrai des liens mais j'en forgerai, moi aussi, et je saurai les serrer fermement.

Redoublant de crainte à la vue de la mine insensible de la Mort :

Car, tu peux m'en croire, il n'en était point ainsi jusqu'à présent : tu crois peut-être que j'ai tout de même aimé, haï... Non, jamais je ne suis allé au fond de ces choses et tout n'a été qu'un vain échange d'apparences et de mots! Tiens, je puis te le montrer ; voici des lettres:

Il ouvre vivement un tiroir et en retire quelques paquets de vieilles lettres soigneusement classées.

Elles sont pleines de paroles et de serments d'amour, pleines aussi de plaintes. Crois-tu que j'aie jamais senti vraiment ce que, dans mes réponses, je semblais dire?

Il jette les paquets aux pieds de la Mort et les lettres s'éparpillent par terre.

Voici, tu vois ici toute cette vie d'amour où l'on n'entend que moi seul. Suivant l'humeur du moment je m'élève ou je m'abaisse mais au mépris du sens profond des mots que j'écris! Voici et tout le reste est à l'avenant : sans aucun sens, sans joie, sans douleur, sans amour et sans haine !

LA MORT

Eh bien! Insensé que tu es! Je vais t'apprendre à honorer une fois au moins la vie avant que pour toi elle ne prenne fin. Mets-toi dans ce coin et tais-toi! Regarde ici et apprends que tous les autres sont issus de cette terre avec un sens terrestre, pleins d'amour, tandis que toi seul, tu es creux et tu retentis comme une cymbale.

Pendant un instant la Mort joue du violon et semble appeler quelqu'un. Elle se tient à l'avant-scène à droite, près de la porte de la chambre à coucher. Claudio est appuyé à la paroi de gauche, dans la pénombre. De la porte de droite sort la Mère. Elle n'est pas très âgée. Elle porte une robe de velours noire et un bonnet également en velours noir mais avec une bordure blanche qui encadre sa figure. Elle tient dans ses doigts fins et pâles un mouchoir blanc, bordé de dentelles. Elle passe la porte sans bruit et se promène en silence dans la chambre.

LA MÈRE

Que de doux chagrins je hume avec l'air de cette chambre! Comme le parfum délicat de la lavande, l'odeur morte d'une moitié de mon existence terrestre est répandue ici, de cette existence de mère qui, pour un tiers fut douleur, pour un autre soucis et pour un dernier tiers enfin, tourment. Un homme peut-il avoir une idée de ces choses ?

Près du bahut

L'angle de ce bahut est-il toujours si dur ? C'est là qu'il se blessa à la tempe et saigna si abondamment. Il était encore petit et si vif; impossible de le retenir quand il courait! Voici la fenêtre! C'est là que si souvent je me tenais, écoutant dans l'obscurité si j'entendais son pas, les nuits ou l'angoisse m'empêchait de rester au lit quand il ne venait pas et que pourtant deux heures, trois heures sonnaient, que déjà l'aube blanchissait... Que de fois... Mais il n'a jamais rien su. De jour aussi j'étais bien souvent seule ici. Ma main alors arrosait les fleurs, époussetait les coussins et polissait les loquets de laiton. Ainsi passait la journée, mais ma tête n'avait rien à faire et tournait sans cesse dans le même cercle de ces douloureux pressentiments qui sont sans doute liés au mystère sacré et incompréhensible de la maternité et apparentés au travail secret et profond de ce monde. Mais il ne m'est point accordé de respirer encore l'atmosphère délicieusement oppressante et douloureusement nourricière de ma vie passée. Il faut m'en aller... oui, m'en aller...

Elle s'en va par la porte centrale

CLAUDIO

Mère !

LA MORT

Silence ! Tu ne peux la ramener sur la terre.

CLAUDIO

Viens ô ma mère ! Laisse-moi t'embrasser de ces lèvres frémissantes qui, pressées l'une contre l'autre, se taisaient orgueilleusement ! Laisse-moi m'agenouiller devant toi...

Appelle-là ! Retiens-là ! Elle ne voulait pas s'en aller, ne l'as-tu pas vu? Pourquoi, ô Mort affreuse ! la forces-tu à s'en aller ?

LA MORT

Laisse-moi ce qui m'appartient. Jadis ce fut à toi.

CLAUDIO

Oui, hélas! mais je ne le sentais pas ! Tout en moi

était desséché. Quand donc ai-je senti que toutes les racines de mon être tendaient vers elle et que sa merveilleuse présence aurait dû, comme celle d'une divinité, me remplir à la fois d'humaine nostalgie, de souffrance et de plaisir ?

La Mort, sans se soucier de ses plaintes, joue sur son violon un air de vieille chanson populaire. Lentement une jeune fille entre dans la chambre. Elle porte une robe toute simple à grands ramages, des souliers à lacets croisés. Elle est tête nue et porte un léger voile autour du cou.

LA JEUNE FILLE

Malgré tout ce fut beau... N'y songes-tu jamais? Tu m'as fait souffrir, il est vrai, beaucoup souffrir... mais qu'est-ce qui ne finit pas par faire mal? J'ai vu si peu de jours heureux et ceux qui l'étaient ont passé comme un beau rêve!... Des fleurs à la fenêtre, mes fleurs, le petit clavecin branlant, l'armoire dans laquelle je serrais tes lettres et tes cadeaux... tout cela (ne te moque pas de moi) devenait beau et me parlait avec des lèvres chères! Quand après les soirs chargés d'orage venait la pluie et que nous nous tenions à la fenêtre... Ah! quel parfum émanait alors des arbres mouillés! Tout cela s'en est allé. Tout ce qui, dans ces choses, était vivant est mort maintenant et se trouve couché dans le petit tombeau de notre amour. Mais tout cela fut si beau et c'est à cause de toi que ces choses furent si belles. Et qu'après cela tu m'aies abandonnée négligemment, cruellement, comme un enfant laisse tomber des fleurs!... Hélas! je n'avais rien qui pût t'attacher à moi.

Un silence

Quand arriva ta dernière lettre, la cruelle, j'eus envie de mourir. Ce n'est pas pour te tourmenter que je dis cela. Je voulais t'écrire une lettre d'adieu qui eût été sans plainte, sans tristesse éplorée, une lettre telle qu'une fois encore tu aurais dû avoir la nostalgie de moi, de mon amour, une lettre enfin qui t'eût fait pleurer parce qu'il eût été trop tard. Je ne t'ai point écrit. Non. Pourquoi?... Savais-je jusqu'à quel point ton cœur participait à ces choses qui remplissaient mon âme de fièvre et de bonheur et me faisaient, en

plein jour, marcher comme dans un rêve? Nulle bonne volonté ne fera jamais de l'inconstance une fidélité et les larmes ne sauraient ressusciter ce qui est mort. On n'en meurt pas non plus. Ce n'est que beaucoup plus tard, après une longue et triste misère, que je pus me coucher pour mourir. Je fis alors cette prière que je puisse être présente à l'heure de ta mort, non pas terrible pour te tourmenter, mais seulement comme des délices passées et oubliées que le bouquet d'un vin rappelle à l'homme qui vient de s'en désaltérer.

Elle se retire. Claudio cache sa figure dans ses mains. A peine est-elle sortie qu'un homme entre. Il est du même âge que Claudio. Il porte un habit de voyage en désordre et couvert de poussière. Un couteau, dont on aperçoit le manche de bois, est planté dans son sein gauche. Il s'arrête au milieu de la chambre et se tourne vers Claudio.

L'HOMME

Vis-tu donc encore, éternel joueur ? Lis-tu toujours Horace et fais-tu encore tes délices de son esprit sagement ironique et jamais ému ? C'est avec de belles paroles que tu t'es approché de moi, saisi en apparence par ce qui m'émouvait aussi... Tu disais que j'avais éveillé en toi des choses qui y dormaient secrètement. Ainsi le Vent parfois parle à la Nuit du terme lointain de sa course... Oui, certes tu étais bien comme une harpe éolienne qui résonne au vent et le vent amoureux n'était jamais que le souffle usé d'autrui, le mien ou celui de quelque autre. Nous avons longtemps été amis. Amis ?... c'est à dire que nous avions en commun des entretiens diurnes et nocturnes, le commerce des mêmes gens, le badinage avec la même femme. Cela nous était commun, tout comme sont communs au maitre et à l'esclave, la même maison, la même litière, la même table, le même chien et le même fouet. Pour l'un la maison est un agrément, pour l'autre une prison; l'un est porté dans la litière qui blesse l'épaule de l'autre; l'un au jardin fait sauter son chien dans des cerceaux et l'autre donne ses soins à ce même animal! Des sentiments naissants, des perles nées douloureusement de son âme, tu les prenais et les jetais en l'air comme une balle. Tu te liais très vite et bien vite aussi tu te lassais de tes

amis; mais moi, l'âme pleine de muettes aspirations, je restais bouche close. Toi, sans vergogne, tu touchais à tout tandis que les paroles mouraient timidement sur mes lèvres. Une femme alors croisa notre chemin. Ce qui me saisit comme une maladie qui bouleverse tous les sens et les rend plus éveillés d'être toujours fixés sur le même objet... sur un objet plein d'une douceur mélancolique et répandant un parfum exquis mais plein aussi de l'éclat que les éclairs qui se succèdent rapidement projettent sur un ciel sombre... Tu voyais tout cela et cela t'amusait! — « Oui, me racontais-tu plus tard, l'air las de cette jeune fille, l'amertume hautaine et le désenchantement qu'elle laisse paraitre malgré tant de jeunesse ont pour moi de l'attrait et m'amusent, car moi-même, à certaines heures, je suis ainsi. » Cela t'amusait! Mais pour moi ce n'étaient pas que mon sang et mon cerveau qui étaient en jeu ! Ayant assez joué, tu me jetas la poupée, mais son image avait été par toi défigurée à l'excès. Elle n'avait plus ce charme merveilleux, ses traits n'exprimaient plus rien, ses cheveux autrefois si vivants, pendaient privés de vie. C'était un masque que tu me jetais après avoir, par ton art répugnant, anéanti le charme le plus doux. C'est pour cela qu'à la fin je te haïssais tant, comme du reste un secret pressentiment m'avait toujours inspiré de la haine pour toi. Je t'évitai.

Puis mon destin, enfin clément à l'être brisé que j'étais, poussa vers un fer meurtrier mon cœur qui battait pour une noble cause, ce cœur que ton venimeux contact n'avait pas encore réussi à rendre tout à fait insensible aux élans héroïques. Une mort violente me jeta dans un fossé où lentement mon corps tomba en pourriture, tout cela pour une cause que tu ne saurais comprendre. Et cependant je suis trois fois heureux au prix de toi qui ne fus rien pour personne et pour qui personne ne fut jamais rien.

Il se retire

CLAUDIO

Oui, jamais je ne fus rien pour personne, ni personne jamais rien pour moi.

En se relevant lentement:

Comme un mauvais acteur arrive sur la scène quand

l'exige la réplique, récite son rôle et s'en va avec indifférence, nullement ému du son de sa propre voix et surtout n'ayant ému personne par son ennuyeux débit, ainsi j'ai paru sur la scène de la vie sans force et sans valeur. Pourquoi en fut-il ainsi ? Pourquoi, ô Mort, dois-tu m'apprendre à voir la vie comme un homme éveillé et non plus comme au travers d'un voile? Pourquoi l'esprit des enfants est-il saisi d'un si noble pressentiment des choses de la vie que, lorsqu'elles viennent, elles n'apportent plus que la vaine émotion d'un souvenir? Pourquoi n'entendons-nous pas des harmonies qui éveillent en nous le monde endormi dans notre sein et caché à notre conscience comme des fleurs sous les éboulis? Ah! si je pouvais être avec toi en un lieu où l'on n'entend que toi et où l'on n'est point troublé par mille mesquines misères!... Mais je le puis! Accorde-moi ce dont tu m'as menacé! Puisque ma vie a été morte, ô Mort, sois ma vie! Qui me force, moi qui n'ai reconnu ni l'une ni l'autre, à t'appeler toi la Mort et l'autre la Vie? Tu peux en une heure concentrer de la vie plus que toute mon existence n'en a contenu. Je veux oublier complètement ce qui n'était que des ombres et me vouer entièrement à tes miracles et à ta puissance.

Il se recueille un moment

Il se peut que tout cela ne soit que le retour sur soi-même d'un mourant, une émotion qu'un sang trop éveillé amène à la surface, mais jamais je n'ai tant saisi de tous mes sens et c'est pourquoi je dis que cela est bon ! Si maintenant je dois m'éteindre, le cerveau tout rempli de cette heure, que toute ma vie falote s'efface ! Ce n'est qu'en mourant que je sens que je vis! Lorsqu'un homme rêve il peut être éveillé par l'excès de sensations que lui apporte le songe. C'est ainsi que du songe de la vie je m'éveille maintenant à une mort consciente, au véritable état de veille.

Il tombe inanimé aux pieds de la Mort.

LA MORT

qui s'éloigne en branlant son chef.

Que ces créatures sont étranges qui interprètent l'inexplicable, qui lisent ce qui jamais ne fut écrit, qui

démêlent souverainement ce qui est enchevêtré et trouvent encore des voies dans la nuit éternelle.

La Mort disparait par la porte du milieu. On entend encore ses dernières paroles. La chambre reste plongée dans le silence. Dehors on voit par la fenêtre la Mort qui passe en jouant du violon, suivie de la Mère et de la Jeune Fille, tout près d'elles une ombre ressemblant à Claudio.

Hugo de HOFMANNSTHAL

(traduit par Jacques de SAUSSURE)

Publié avec la gracieuse autorisation de Madame de Hofmannsthal et du Bermann-Fischer Verlag à Vienne.

Poèmes

Les habitants qui viendront sur la terre
Après nos derniers crépuscules
Seront de lents iguanodons précaires
Berçant des têtes minuscules.

Ils ne connaîtront rien de nos anciens oracles
Ni de nos corps. Ce seront d'autres temps.
Nos choses n'auront pas vécu...
Et cependant
Ils seront, eux, les Hommes de ces temps vagues.

Je vois l'un d'eux, sous ma croisée.
Ses dents tendres tâtent l'écorce de l'érable
Si gauchement, que je voudrais baiser
Ce trop long cou, rugueux et vulnérable.

MER DU NORD

Je sens le jour, des deux côtés de mon présent,
Courir en routes d'air éternellement neuves,
Et mon avidité immobile s'abreuve
A ces espaces purs et toujours renaissants.

J'attends. La mer poursuit son obscure durée.
Elle use la mémoire, elle endort l'espérance...
L'aventure de vivre à la fin se condense
Dans ce passage frais du temps immesuré.

Vagues sans nom! De vos moissons perpétuelles
On m'a fait pour un jour l'inutile fermier.
Et mon corps, reconquis à son destin premier,
Reprend le grain du sable et la saveur du sel.

Nos mains, plus douces que des bêtes,
N'ont rien blessé dans la pénombre.
Nous nous penchons vers le nid sombre
Où grouillent les étoiles tièdes.

Les prendre en nos paumes prudentes:
Gauchement, qu'elles s'y bousculent...
(L'éléphant bleu du crépuscule
S'est écarté sans qu'on l'entende).

BOCCA DI MAGRA

L'après-midi n'est qu'un long mur
De solitude, où brûle un brasier calme.

Derrière l'épaisseur en feu, des voix de femmes
Ont cédé, tout à coup plaintives,
Au fardeau que recèle un temps futur.

La poussière, où s'étouffe un pas souple, a cru vivre.
Mensonge brun...
Plus rien n'abusera l'oreille,
Ni les tocsins profonds du jour, ni ta note ivre,
Cigale, — rien qui puisse alarmer ce qui dure
En ce gîte poreux, foré dans le sommeil.

Les richesses du temps confondent.
Des essaims de soleil tintent dans le silence.
Avoir vécu tant de jeunesses, tant d'enfances,
Et être encore aux barrières du monde...

Pourtant nous n'avons qu'elle, ou bien la mort.
Le cœur se nourrit de ce qui le ronge...
Nous n'avons qu'un monde où caser nos songes,
Où borner le gauche abandon des corps.

Dans la nuit sans porte où le temps s'écrase,
Nous avons touché la chair taciturne.
Elle est entre nous comme une rancune,
Comme un bloc trop lourd, banni par l'extase.

Les bœufs de minuit, dans l'ombre assouvie,
Nous les écoutons labourer des ruines...
Et nous n'avons qu'elle à jamais, la vie,
Ce déboire obscur que nos cœurs ruminent.

Robert VIVIER.

Nostalgie du Génie [1]

La plus rare des tentations que subissent les hommes leur vient de l'esprit. C'est aussi la plus puissante. Les magies de l'esprit éveillent les passions du cœur. Elles apportent la promesse de toutes les voluptés : volupté de l'imagination, qui se superpose à celle de la chair et appelle à son service les phénomènes de la nature; volupté de la connaissance, cette curiosité dont parle Saint-Augustin, qui complète l'enquête perpétuelle des yeux, et qui, dès qu'ébranlée, ne laisse plus aucun repos; enfin, volupté de la domination. Par l'esprit, l'homme domine l'homme; il veut aussi dominer les choses; il veut même dominer la fatalité, soit en l'exaltant comme Nietzsche, et en s'y livrant dans une ivresse héroïque, soit en la circonvenant par les pratiques sournoises de l'initiation. Par l'esprit, l'homme commet aussi le suprême sacrilège: il égale Dieu. Il crée et, dans sa création, dispose des éléments du monde.

C'est pourquoi on distingue deux activités de l'esprit. D'abord une activité utile, où l'homme n'use de la connaissance, de l'imagination et de la mémoire que pour exister, pour diriger ses pas dans un monde hypocritement inerte, pour jouer sa partie dans le jeu social. Posons que ce soit l'enseignement de nos écoles, petites et grandes; ce bagage de science, de philosophie et de ruse qui est nécessaire pour vivre en compagnie et y prospérer. Puis une activité inutile, un luxe ajouté à la vie; une sorte de génie créateur et enivrant, qui ne s'apprend dans aucune école.

Or, c'est le génie qui attire quelques-uns des hommes, le génie inutilisable et inquiétant. Apprendre la

---

(1) Ce texte fait partie d'un recueil d'essais actuellement sous presse, sous le titre « Destins du Poète » aux éditions Rieder.

philosophie, c'est peu: il faudrait dépasser ses limites, crever la voûte métaphysique, risquer la folie qui dérange l'ordre des astres et le circuit des préjugés. Connaitre les lois de la nature n'est pas plus enviable: il faudrait en trouver de nouvelles; par exemple la division de l'atome, dût la planète en sauter! Démêler les secrets du cœur, c'est bien aussi, mais il faudrait encore en user pour animer des êtres fictifs, dont la vie magique s'imposerait aux vivants, se proposerait à eux comme un modèle, influerait sur leurs actes et sur leur existence. Il y eut ainsi un temps romanesque où Werther faisait éclore dans le monde une épidémie de suicides.

Le génie ne cherche pas toujours à gouverner la vie; il lui suffit souvent de le dire. La pénétration poétique équivaut, dans son témoignage même, à une réinvention. Mais avant de faire naître des êtres et de disposer d'eux; avant de combler d'un seul coup la nostalgie de ce qui n'est pas, par la convocation de ce qui pourrait être; avant de rendre sensible le côté obscur des rapports humains et ce mystère qui auréole toutes choses pour ajouter une signification à leur existence; avant de tenter de faire cela, et justement pour faire cela, il faut détenir le renseignement suprême, exercer ce pouvoir d'animation qui correspond au don de l'âme vivante; il faut commander aux hormones de la vie spirituelle, mystérieuses elles aussi.

Pendant l'adolescence, l'esprit est femelle. Il reçoit et se fait féconder. Il est exclusif. Il veut un seul poète, un seul philosophe, un seul mage. A peine délivré des hallucinations de l'enfance, encore sous le charme d'un monde réellement poétique, l'adolescent tremble d'une joie sacrée à l'espoir de se servir de l'esprit, dont les sortilèges viennent justement de le toucher. Par lui, il va tenter de posséder ce monde-là qui déjà menace de fuir, d'en rassembler les éléments et ainsi de le garder jusqu'à la mort. Entre l'enfance et la maturité l'esprit brille. Mais déjà, détournés par le souci quotidien de l'utile, mobilisés par lui dans toutes leurs facultés, les hommes mûrs, ces anciens enfants qui ont trahi l'enfance, ne voient plus la lumière. Déçu, animé d'une sourde colère, l'adolescent va se placer sous la protection des grandes œuvres.

Là, une dangereuse illusion le guette. Sa vie personnelle dont les signes sont nuls et qu'il est difficile

de délimiter dans cette période d'expansion lyrique, se confond avec l'esprit des génies dont il se nourrit jusqu'à l'ivresse. Il se prolonge en eux bien au-delà de lui-même. Réciproquement les individualités rayonnantes qui exercent sur lui leur domination, passent en lui et l'abusent au point qu'il ne les distingue plus de sa pauvre et chétive personne. La jeunesse se targue ainsi de biens qui ne sont pas à elle. Mais comment en voudrait-on à l'adolescent d'être si vain? Il est riche d'une intensité étrangère et il en est si troublé qu'il croit qu'elle jaillit de son propre cœur. Il contrefait sans remords les grandes pensées et les grands rythmes. Il est même fier de cette usurpation innocente. Ainsi s'expliquent la dissonnance et l'emphase que nous percevons dans les œuvres des jeunes gens, leurs suffisance qui ne recouvre que du vide, leur ferveur à ne débiter que des platitudes. Ils sont possédés, comme si on les avait soumis aux lois de la magie, qui coïncident avec les sourds travaux de la puberté.

Par quels phénomènes d'apaisement, de refroidissement, de durcissement, s'accomplit le glissement vers l'âge mûr? Quels adieux fait-on à la jeunesse ? On ne sait pas. Les vrais changements surviennent bien avant que la conscience ne les enregistre. On vit longtemps sur des enthousiasmes que le sentiment de la fidélité, soutenu lui-même par l'amour-propre, maintient au-delà de leur durée normale. La crise douloureuse de ceux que la fièvre a atteints se situe non à vingt ans, mais à trente, au moment où, les ferveurs s'étant un peu retirées, le vide affreux apparait. Il faut alors les rappeler artificiellement ces enthousiasmes, se secouer avec amertume et colère. Et, bien vite, avant que le désespoir ne s'y glisse, trouver ce qu'on va mettre à la place. Ah certes, les objets ne manquent pas pour occuper la vie, les raisons d'être content de soi non plus. Ce ne seront pas les mêmes, voilà tout. Du reste, les éclats du verbe n'illuminent déjà plus de si vives clartés l'intelligence. Ils y laissent même une légère ombre. Il faut maintenant davantage de pensée dans les mots. Il faut des mots plus utiles, plus efficaces. Oui, déjà! Dans les livres des autres, le style s'éteint de lui-même. Le sentiment de la diversité des genres, de la pluralité des génies fait une concurrence dangereuse à l'esthétique si chère

du « livre unique ». Des doutes se lèvent. Une tentation moins noble: l'érudition, la connaissance en étendue, l'appel d'une culture plus mondaine, plus sociale, vont affaiblir les intuitions, refouler la naissance du poème obscur et profond. Plus on lit, plus le cœur se partage. Quelque chose a fui. L'amour du génie n'est plus aussi sûr de ses objets et comme don Juan quêtant de femme en femme, on cherche de livre en livre ce qui ne veut plus revenir. Et la plus grande peine, c'est de ne pas même retrouver aux anciennes lectures l'ivresse des anciens jours. Les interminables conversations de jeunesse, qui étaient une expédition en commun dans les champs poétiques, la recherche de soi à deux ou trois, dans une amitié joyeuse et grave, ne sont déjà plus que des souvenirs. Et les retours en arrière sont tristes. Même quand les soucis ont disparu, un souci pèse encore sur la vie. On s'est usé sans le savoir. Lorsqu'on veut interroger les jeunes, partager leurs élans, le cœur se glace aussitôt et l'esprit se refuse. Pourtant le génie n'a pas perdu tout prestige. La force de la poésie, de la pensée révélatrice et entrainante, est encore énorme. Elle se manifeste, fugitive et violente, dans un titre, dans un vers qui tombe d'une page entr'ouverte, dans un texte qui brille un moment de tous ses mots et de toutes ses lettres. Puis elle s'en va.

Au moment où survient cette crise de doute, cette interrogation lucide et déchirante, les chemins se divisent. Il est temps encore de choisir et de bifurquer. La vie ressemble aux catalogues des grands magasins: tout nous y fait envie. Le furieux élan de l'adolescence, ce n'était en somme que la découverte progressive et panoramique de ce monde possible. Ce sont des désirs changeants qui circulent autour des âmes et des corps, qui les tentent, puis les abandonnent, puis les reprennent. L'amour se continue à travers des objets divers: un visage de femme ne s'efface que pour qu'un autre apparaisse. La vocation de l'art, de la poésie, de toutes les créations de l'esprit, va aussi d'objet en objet. L'adolescence passée, les erreurs d'optique rectifiées, les montées de sève ralenties, ces objets se fixent, puis ils perdent de leur éclat, à mesure que les forces d'admiration diminuent. Si tu aimes moins les œuvres du génie, jeune homme, c'est peut-être que tu as ton œuvre à faire, ton mot à dire, ton petit mot

inutile et vrai dans le concert désordonné. Il ira, ce mot, se placer de lui-même dans les espaces où l'esprit joue son jeu invisible et subtil. Nietzsche avait raison de haïr « les paresseux qui lisent ». Et quand Mallarmé se plaignait que la chair fut triste et d'avoir lu tous les livres, il oubliait d'ajouter qu'il lui restait à faire le sien.

Mais si tu n'as rien à dire, si tu ne peux rien dire, pourquoi ne pas revenir simplement à cet amour désintéressé des grands poèmes, dont tu t'es si longtemps enchanté et dont tes bibliothèques sont pleines? Hélas! tu les aimes encore, mais tu ne les as vraiment tant aimés que parce que tu comptais sur ton génie. Tu les aimais pour eux-mêmes, certes, mais en toi-même, par toi-même, pour ce que tu penses que tu es, au fond, et dont tu voudrais donner témoignage par une parole révélatrice, par des flots de paroles révélatrices, avant d'avoir trop vieilli, de t'être trop refroidi, de pressentir trop la mort.

Mais tu peux tromper ta faim. Et si tu t'es trompé toi-même, si ton imagination t'a bercé de rêves absurdes, si tu t'es vidé de toute espérance, renonce et souris à la vie multiple. Choisis sur le catalogue: il est copieux et tentant. Il y a l'action sous toutes ses formes, depuis l'agitation jusqu'à l'héroïsme. Il y a les joies terrestres. Ajoutes-y ce que tu peux de poésie pour les savourer de toute ta chair et associer l'esprit à ce long festin. Il y a la gloire parmi les hommes, la réussite dans le métier, le rôle dans la société où tu vis quotidiennement, avec de petits propos et de grands rêves. Des places à gagner, des volontés à faire plier. De l'argent aussi, à échanger contre tout le bazar contemporain. Tu es d'autant plus libre pour le faire que, maintenant, une fois déposée cette folle espérance du génie, tu n'as plus de raison de repousser les avidités matérielles qu'une organisation sociale que tu déplores, mais que tu subis, peut encourager en toi. Allons, renonce, va ! Tant que la poésie nourrissait ta jeunesse, tant que ton existence chétive se déroulait vers une métamorphose d'elle-même, c'est-à-dire vers l'œuvre en préparation, qu'importaient honneurs, argent, succès! La gloire elle-même apparaissait sous une forme négative qui va de pair avec ces littératures décadentes, mais enchanteresses, éminemment compensatrices dans leur morbidité, et « qui tournent

l'épaule à la vie ». L'action ? Mais elle se passait dans ton propre cœur et lorsqu'elle te prenait bras et jambes, lorsque tu participais au rassemblement des hommes, lorsque tu épuisais du regard les paysages, lorsque tu suivais de l'œil, au bord du fleuve, un bouchon emporté par le courant, ou que tu guettais une proie à la chasse amoureuse, ou que tu accompagnais le cercueil d'un ami, tout se dirigeait doucement quand même vers la justification suprême : vers le mot que ton ange poétique te soufflerait à l'oreille et qui remplirait le grand néant de la vie.

Il y a encore d'autres issues: Tu connais l'arbitraire de la société dont tu subis les lois : concours à la modifier, découvre la charité; non pas la charité immédiate et bornée, l'aumône qu'on fait au pauvre, de telle façon qu'en l'acceptant c'est lui qui offre sa pudeur et sa dignité; mias la charité intelligente, à longue portée, efficace et logique. Essaie de diminuer le malheur des hommes, du moins celui qui dépend d'eux et de toi: prépare-toi à la révolution. Cette fois, ton renoncement ne sera ni stérile ni désespéré. Ce sera un acte positif, une grande mue de tout ton être. Et pour justification suprême de ta foi nouvelle, peut-être donneras-tu ta vie.

Enfin, il y a Dieu. La grande poésie concurrence toujours la religion, puisqu'elle se dit, elle aussi, « la seule réalité parmi les choses terrestres, qui sont toutes vaines. » Ne feras-tu pas cesser cette concurrence et ne trouveras-tu pas, là encore, un sacrifice à consentir ? Qui sait, dira le prêtre, si ce vide à combler qui ne te semble pouvoir l'être que par l'œuvre de ta pensée, ne le sera pas par Dieu; si ce n'est pas vers Dieu, tout simplement, que tu marches sans le savoir? Et le philosophe catholique reprend victorieusement son thème : il dénonce la concurrence déloyale que l'artiste fait à la divinité en voulant créer comme elle et en dispensant, avec la complicité des anges révoltés, la « douceur magique ». Or Dieu est nu, dégagé de tous les sortilèges de l'esprit, anti-magique par son excellence même.

Selon que le poète est chrétien ou non, il fait servir sa lyre à la louange de Dieu ou bien il se fait une religion de son art. Il retrouve, dans la tentative poétique, les lois, les débats, les phénomènes mêmes de la foi. Il a sa manière de pécher contre la vérité en mê-

me temps que contre la beauté. Il pèche par médiocrité de l'esprit ou par insuffisance du cœur. Il fait souffrir quelque part la substance éternellement humaine du génie. Lui qui est un démiurge au petit pied, lui qui est maitre d'une manière de destinée: celle de son œuvre, il blesse à chaque création manquée, les personnages qui rôdent autour de lui, comme ces génies invisibles dont le voyageur des *Mille et Une Nuits*, assis sous son palmier, crevait les yeux sans le savoir.

Il n'est pas indispensable de croire en Dieu pour que soit imposée l'épreuve de la Porte étroite. On n'entre partout que par la porte étroite, ou bien le cœur se pourrit, et l'esprit s'éteint. Nous aurons à dire que l'art est moins clément que Dieu, plus sévère et plus décevant que Dieu. C'est donc qu'il est, sur le chemin des hommes, plus que Dieu. Pour le moment, affirmons au moins que le poète n'est pas égaré par son choix et ne s'épargne pas de boire aux coupes amères. Poète de génie, ou simple aspirant à l'expression la plus heureuse et la plus profonde de son être, il comparait devant cette autre part de sa personne qui parle au nom de l'homme vivant et agissant. Il aura beau endurer dans son esprit et à cause de son esprit, une vive souffrance, il connaitra cependant un autre genre de regrets, un autre sentiment de culpabilité. Car il n'a pas répandu son sang et il n'a guère pleuré que sur lui-même. L'art, qui sert si bien l'égoïsme, se fait parfois l'auxiliaire de la lâcheté : quelques-uns ne s'y attachent que pour éviter le contact du réel. Il y a les embusqués de l'art comme de la guerre. Magique mais prudente, la pratique de la poésie n'entraine habituellement aucune des mortelles ruptures de la vie. Quoi qu'il arrive dans ce laboratoire, quels que soient le dénuement, l'accablement, les alternatives d'espérance et de désespoir, deux portes peuvent s'y ouvrir à la satisfaction: celle de l'orgueil, ce moteur de la vie psychique, et celle de la volupté. Dans l'art on s'allège de ses misères et on se refait une sorte de beauté. On s'y console du monde et de soi-même.

Voilà qui pourrait, en dehors d'un sentiment cruel d'impuissance, arracher le demi-poète à sa trop orgueilleuse et égoïste vocation. Mais il faut corriger cet excès de scrupules. La poursuite des œuvres de l'esprit, à quelque degré qu'elles se placent dans l'échelle des valeurs, est une aventure morale où la conscience,

comme le cœur, peut s'engager aussi gravement qu'au sein d'une religion. Ceux qui font de ce tourment leur préoccupation essentielle n'acceptent pas qu'on les accuse de ne chercher qu'à se distraire ou à se dérober. L'art et la vie ne se séparent qu'après avoir échangé leurs exigences et non sans de coûteux arrachements. La vraie création ne se nourrit pas seulement d'intuitions, mais d'une expérience chaque jour renouvelée. On sent bien si toute la vie pèse ou non sur une œuvre. Le génie est rarement désinvolte : le détachement ne convient pas à sa nature.

En chaque artiste, petit ou grand, il y a un public, un être mécontent, qui fait éclater la querelle, qui ouvre une blessure d'orgueil. Chez lui, dans son propre nid, comme le médecin dans sa famille, l'art est impuissant à guérir. Derrière la volupté sans danger du rêve, la pensée aiguë guette son moment et se précipite avec férocité. L'art, refuge des chimères, entretient moins d'illusions, pour les lucides, que la plupart des vies consacrées à l'action. La vocation est deux fois malheureuse si, ayant fait saigner l'orgueil et détruit les espérances, elle ne procure pas un minimum de bonheur. Elle interdit de participer aux joies simples qui se présentent de temps en temps pour tous les hommes.

L'orgueil tient évidemment ici une place énorme, encore qu'il s'accompagne de sentiments plus estimables, venus des sources de bonne volonté et de générosité. Il alterne avec l'humilité et la douceur, et ces fléchissements suffisent à modérer sa puissance. Mais ceux qui se sont engagés sur la route de l'esprit n'y persistent par simple orgueil ni par simple préférence. Ils n'ont pas choisi cette voie inondée de lumière, où les ombres de leur tristesse et de leur doute pourraient se dissiper. Ils ne s'arrachent pas non plus à leur choix. Ils savent que si mince que soit leur chance, elle est plus grande là qu'ailleurs. Ils ont fait le tour de l'horizon, ils ont regardé anxieusement de tous les côtés. Si mal qu'ils servent la poésie, c'est encore ce qu'ils serviront de mieux et s'ils y trouvent, mêlée à des amertumes, cette douceur si coupable aux yeux de l'ascète et du héros, ils y trouvent aussi moins de mensonge. C'est encore là qu'ils feront d'eux-mêmes le meilleur usage. Ils s'y consoleront de ne pouvoir partager les sérénités de la foi, s'engager dans un des-

tin héroïque ou forcer leur cœur à l'optimisme dans la société des hommes.

Voués ainsi à la pensée et au langage, ceux pour qui le besoin de s'exprimer devient une obsession nourrissent nécessairement en eux la nostalgie du génie. Tout leur être s'organise vers cette fin, s'efforce vers l'objet insaisissable. Cette vocation, venue des profondeurs, leur inspire un sentiment très fort : le sentiment que la personnalité est inviolable et sacrée. Il n'est de si petit artiste qui ne se sente dépositaire d'une révélation que la loi commune lui fait obligation d'extraire et de communiquer. Car la loi commune est d'amener au jour ce qui végète dans l'ombre. Les artistes et les philosophes qu'on accuse injustement d'un repli complaisant et égoïste sont occupés à ce travail-là. Ils servent la communauté, fut-ce dans une attitude d'indifférence et de mépris. Nul n'en voudrait à Pascal de s'être enfermé dans sa chambre pour s'interroger, à l'abri du monde. Le monde y était aussi. Plus on va loin en soi-même, plus on a de chances d'y découvrir ce qui importe le plus à l'ensemble des hommes.

Malgré ce zèle, le doute ne se réduit jamais. Il s'intensifie jusqu'au désespoir et incline alors à des changements de vocation. On ne sait du reste jamais, en dépit de tant de signes, ce qu'on est le mieux et le plus véritablement. Certaines vies s'ouvrent comme un fruit qu'on coupe et montrent des richesses ou des vices insoupçonnés. Des générosités se préparent dans la sécheresse, des duretés percent tout d'un coup sous l'apparente douceur. Une existence n'est qu'une suite imperceptible de conversions parmi lesquelles surgit parfois la grande conversion. Il arrive aussi que la foi la plus profonde se déracine au milieu de l'âge mûr, alors que le jardin des passions était clos, protégé, tranquille. Entre la joie et le tourment, il n'y a que l'épaisseur d'un cheveu. Le moindre frottement enflamme l'imagination. Il suffit d'un mot pour disposer d'une vie, pour pousser une âme et son corps dans un chemin qui, à peine entrepris, se perd dans les terres de l'indifférence. On peut passer toute une existence à côté de soi-même, s'obstinant à agir contre ce qu'on aime et ce qu'on pense, à servir une chose pour laquelle on n'est pas né, sans autre raison que de ne pas mentir à sa jeunesse ou, moins noblement, pour

recevoir, après les délais convenables, les palmes d'une académie. Aucun choix n'est définitif; aucun n'exclut les regrets. Pour nous exalter ou nous jeter en mélancolie, il faut moins qu'une brève rencontre: les beaux muscles d'un athlète, les doigts d'un grand pianiste, le sillage parfumé d'une femme, une carte du monde, l'éloquence d'un ministre dictateur, ou la robe d'un franciscain. Ces tentations fugitives sont nécessaires : elles excitent et fortifient la préoccupation essentielle, cette vocation poétique qui, à mesure que recule la jeunesse, prend du poids, de la consistance, de la gravité, une espèce de solennité dérisoire. On peut railler la vocation littéraire devant un adolescent que la poésie tracasse; il se fâche, mais son indignation elle-même le protège. Devant l'homme mûr qui a persévéré dans ce jeu, l'allusion est plus meurtrière; il sourit, mais il est touché au fond du cœur.

La tentation de renoncer, environnée elle aussi d'un prestige moral, revient par accès. La charité humaine par les voies du social, ou la divine humilité par les voies de la religion, pourraient chasser l'obstination orgueilleuse. Et qui sait si le désir qu'on croit si profond n'est pas capricieux comme les autres ? La lecture d'un grand livre, c'est trois jours de nostalgie, et tout s'apaise. On se console assez facilement de n'être rien de ce qu'on n'est pas et c'est à peine si le souci de s'exprimer par les voies de l'art résiste aux appétits d'argent et de considération sociale, à la passion politique, aux exigences de la vie sexuelle, à ces distractions de civilisé qui complètent le manger et le boire. Pour peu que les belles vertus et le génie se paient de trop de souffrances; pour peu que la mort qui marche du même pas rapide que l'héroïsme et qui sert de caution à la beauté, soit déjà sur le chemin, on revient vite à sa modestie, on se réfugie avec reconnaissance dans son abstention. Pour s'épargner de la douleur physique, pour ne pas mourir de faim, pour guérir d'une maladie, pour sauver ceux qui sont autour de nous, on ferait de ces promesses atroces que la religion appelle vœux. Des vœux que la vie se refuse heureusement à tenir.

Ces scrupules dont les signes les plus légers sont aussitôt saisis et multipliés n'empêchent pas les nostalgiques du génie de revenir à leur espérance. Toutes méditations les conduisent à penser que la vie ne se

justifie que dans l'art; que la clef qui ouvre le mieux les mystères de la vie est entre les mains du poète; que le génie est l'affirmation éclatante et victorieuse de la vie; qu'il trompe la mort. La peur de la mort, pour eux, c'est en partie l'angoisse, qui étreignit si fortement Marcel Proust dans ses dernières années, de mourir sans s'être complètement dits. Faire une chose, si petite soit-elle, assez vraie pour être écoutée, assez profonde pour être vraie. Après quoi, il semblerait qu'on pût disparaitre, content et comblé, puisque toute la vie, avec ses possibilités et ses élisions, puisque l'expérience humaine que chacun peut faire, auraient tenu dans ce témoignage écrit et fixé. La mort, qui prend les enfants au berceau et les poètes à dix-huit ans, est parfois patiente à l'égard de ces témoins pressés de livrer leur message. Elle leur donne du répit et, comme au messager légendaire, le temps au moins d'arriver au but. Aussi bien, ce qui épouvante le pseudo-poète, c'est que le temps ait fui déjà et que la richesse inépuisée des heures et des saisons, des nourritures et des femmes, des idées et des livres, l'ait si peu bouleversé. Ou plutôt — car il en est vraiment bouleversé — il souffre de n'avoir su encore profiter d'une seule de ces milliers d'occasions que la vie, par sa simple affirmation quotidienne, offre à ce qui pourrait être son génie. Les œuvres des autres le calment comme un cachet d'aspirine, comme un soporifique; les grandes pensées et les purs poèmes l'emplissent d'euphorie, comblent en lui ce vide. Mais du côté conscient de son être une interrogation tumultueuse vient jusqu'à cette porte fermée derrière laquelle il sent l'infini, et derrière laquelle il sent aussi la mort. Car la pensée de la mort, chez les refoulés de la poésie et de l'art, s'installe de bonne heure.

Celui qui a déjà longtemps attendu pour exprimer le sens poétique de sa vie doute de plus en plus. Pourtant il peut se dire que les conditions favorables à la création ne l'ont peut-être pas encore touché. Il peut penser que son matin radieux, où d'eux-mêmes s'assembleront les mots, ne s'est pas encore levé. Il peut être superstitieux et attendre une saison meilleure, un âge plus favorable. Il y a des vieillissements qui surviennent en pleine jeunesse et des adolescences qui explosent en plein âge mûr. Il peut penser aussi qu'il n'a pas fait assez d'efforts pour exiger de lui-même le

génie, qu'il ne s'est pas assez traqué, qu'il n'a pas assez torturé son esprit comme le saint son corps pour mériter la grâce poétique.

Il arrive que cet esprit tourmenté mette son recours dans l'ingéniosité. Il tente alors de tromper le destin par quelque feinte, de circonvenir le génie par la ruse de quelque méthode. Un après-midi d'été, il y a dix ans, dans un chemin qui domine la Loire, j'écoutais un homme dont la sagesse et la folie se partagent le cœur, me donner des conseils d'hygiène poétique. Il voulait que chaque matin, au réveil, on se mit à écrire n'importe quoi, comme dans une gymnastique du subconscient. Il pensait ainsi apprivoiser les bêtes enchantées, encourager le délire verbal, faire rendre à l'âme son secret. Il y a d'autres recettes encore : celle du vin généreux dans les coupes lyriques, ou bien cette eau pure des sources, enivrante elle aussi, qu'Emerson offrait au poète épique dans une écuelle de bois. Il y a les drogues et leurs paradis artificiels, où l'esprit s'abandonne comme à une grande œuvre d'art irresponsable. Il y a les excitants, les insomnies, l'estomac vide, les macérations. Il y a l'amour, qui procède du même brassage des éléments psychiques que l'emportement créateur. Mais le jeu est dangereux. C'est aux amours douloureuses et toujours refusées que Proust, ce prince de la métaphysique sentimentale, remettait le soin d'activer l'inspiration. Ainsi le poète repoussé ne sait pas toujours qu'en le dirigeant vers des femmes insaisissables, la fatalité assume la protection supérieure de son génie. Goethe, qui était à la fois amant heureux et puissant poète, fuyait opportunément le bonheur qui menaçait sa création. Il savait que l'amour de la femme, lorsqu'il vient trop vite et s'organise trop durablement, tue les grands oiseaux effarouchés de la poésie qui tournent autour de l'adolescent.

Précisément parce qu'il existe des « recettes » pour la création, des moyens pratiques pour approcher le plus possible de l'état de grâce poétique, bien des occasions nous échappent. Les catholiques ont coutume de dire qu'on rencontre au moins une fois dans sa vie Jésus-Christ. C'est une espèce de liberté donnée à l'homme de le reconnaitre et d'ainsi diminuer le caractère fatal et inflexible de la grâce. Est-il vrai que la Poésie soit au moins venue une fois dans ma vie

et se peut-il que je ne l'aie pas reconnue ? Mais non, la poésie, il n'y a même pas à la rencontrer. Elle est là, à l'intérieur de cette âme qui n'aspire qu'à en fournir la preuve. Combien plus facile, combien plus humble et plus humaine devient alors la foi! Car celui qui souhaite de rencontrer Jésus, il y a des chances pour qu'il ne manque pas la rencontre. Il y a des chances pour qu'il l'ait déjà rencontré: la force de son désir, c'est déjà la présence divine. Mais celui qui souhaite le génie, Dieu lui-même ne peut le lui donner. Et dans la commune demande, la plainte la plus désespérée est celle du poète incertain de sa puissance. Exprimer la vie, sa vie et toutes les vies, dans leurs apparences et dans leur réalité, devient pour lui si impérieux, si nécessaire et pourtant si difficile qu'il ne peut même plus pleinement vivre.

Eloigné de la religion — et surtout éloigné de la religion — il est normal que ce poète dénué songe au miracle et qu'il tourne vers les thaumaturgies son regard suppliant. Il imagine secrètement, avec cette pudeur qui protège les pensées audacieuses et passionnées, de plonger un jour sa tête dans quelque fontaine de Jouvence d'où elle ressortirait ruisselante de poésie. Ou bien il voit un mage moderne, un de ces savants que la science traditionnelle ne saurait contenter, un Voronoff de l'intelligence, lui conférer surnaturellement le génie. Esprits ensommeillés, cavernes d'Ali Baba qui seriez soudain éclairés par des lampes merveilleuses!

Pour lutter contre le désespoir, la nature nous a donné la fatuité. Mais elle a mis l'intelligence contre nous, c'est-à-dire la plus belle arme, et précisément le plus beau titre de gloire. Il est rare que l'homme lucide, capable d'apprécier ses limites, se veuille croire, contre toute évidence, marqué par le destin. Il ne s'est jamais surpris dans cet emportement qui met l'esprit hors de son équilibre quotidien, dans ce dépassement de la vérité commune; il n'a jamais sondé les profondeurs, ni fait une vraie concurrence à la vie subtile et variée; il ignore ces révélations si graves que les larmes jaillissent d'elles-mêmes, et ce pouvoir magique de transmuer les corps en poésie. Il entrevoit des lueurs dans sa nuit, et il en tire aussitôt contentement. Parfois il se persuade que comprendre les grandes œuvres, c'est déjà créer, car les signes extérieurs de leur

puissance ne se dévoilent pas sans un effort d'autrui, sans l'accueil d'une intuition agissante. Et il se précipite sur elles pour les interroger, les traquer, en extraire le secret. Et il constate, en face des grandes créations que ce ne sont pas les mots qui étonnent, ni tellement les métaphores, ni le style. Ni les idées, ni la matière créée. C'est le choix, l'acte de choix, le coup d'audace, la volonté d'avoir commencé à écrire cela, de préférence à tout, de préférence au néant. La réalité du génie est là. Le reste n'est qu'instrumentation, labeur, chance et talent.

Une hésitation suprême tient en échec le constant désir. Le sujet, c'est déjà un insoluble problème. Quel sujet ? Pourquoi pas tous ? Pourquoi celui-ci? Avant d'entreprendre le travail de l'écrivain, avant de donner tous ses soins à ce qui, de simple prétexte, va devenir une œuvre, un impérieux besoin d'examiner la machine à créer, de la démonter, de mettre en lumière ses antagonismes et ses harmonies s'empare du poète que l'inspiration abandonne déjà et qui reste là, immobile, avec ses pieds terrestres sur le chemin de paradis. Alors que l'énergie créatrice fondrait tout et entrainerait tout dans son mouvement positif, toute activité se suspend ici comme éternellement. Mille obstacles surgissent : action et pensée qui s'opposent, sensibilité et intellect qui se trahissent, logique et réalité qui continuent en nous-mêmes leur combat dérisoire.

Le génie est plus heureux, plus modeste aussi, et plus sûr. Il ne tremble pas pour décider. Il est loyal et simple. Il va droit. Il ne connait ni la liberté, ni les obstacles qu'elle invente comme à plaisir sur sa propre route. Et c'est sans doute pourquoi les règles classiques étaient si sévères: à ceux qui les pouvaient mériter, leur sévérité même apportait un secours. Le génie ressemble à la santé: on en jouit un peu bêtement et ce sont ceux qui en sont privés qui le connaissent le mieux, qui le respectent le plus et, curieux paradoxe, qui peuvent le plus difficilement y renoncer. Ce sont eux, les nostalgiques, qui lui donnent son prix et son éclat. Il faut sans doute qu'il y ait ainsi, à michemin de la vraie création et de la pure réceptivité, une catégorie intermédiaire d'artistes, ravagés par le besoin de créer, obsédés par une œuvre à faire. Ils se sentent voués à une maternité poétique et ne peu-

vent cependant rien mettre au monde. Leurs grossesses nerveuses les fatiguent plus que ne feraient des délivrances. Il existe des gens qui se tiennent vainement et continuellement au bord des grands bonheurs ou des grandes vérités: au bord de la foi, au bord de l'amour, au bord de la charité, au bord du génie. Peut-être n'est-ce que l'infirmité qu'on appelle *peur* et qui paralyse si cruellement la vie. La peur de créer est dans l'art et dans la poésie comme la peur de se jeter à l'eau pour apprendre à nager. La page blanche, c'est un grand lac glacé, avec des profondeurs inhumaines. Mais elle ne vous accepte pas : on ne peut sur cette glace que rompre sa tête.

Sur la blancheur de la page, rien ne trahit le message annoncé. Pourtant, des signaux nous parviennent, du côté obscur de l'intelligence, de cette masse subconsciente et riche où les poèmes de la vie et de la personne sont en gestation. Là aussi, se cachent, avec les puissances angéliques ou démoniaques, les mots du dictionnaire dont parlait ironiquement Cocteau et qui, selon la loi des possibles, pourraient se mettre d'eux-mêmes dans l'ordre génial des grandes œuvres. Mais rien ne passe du côté clair. La porte est si étroite que les mots, ces auxiliaires empressés, ne peuvent eux-mêmes s'y faufiler. Le flot des idées et des sentiments ne s'écoule pas. Pourquoi? On interroge fébrilement la psychologie expérimentale. Que manque-t-il ? Un grain de phosphore, une certaine chaleur du sang, une acuité des nerfs ? La page est là, qui renvoie l'image de cet esprit contracté. Il voudrait aller derrière le tain du miroir, briser cette mince cloison qui, aux moments d'optimisme, semble seule le séparer du génie. Mais ce ne sont qu'illusions et que rêves. Et lorsque le flot passe, à force de bonne volonté, de patience apprivoisante, il se fige aussitôt. Cette vie unique et mystérieuse, ces graves confidences, ces formes nouvelles et en tout cas resplendissantes de la poésie, ce sont d'attristantes banalités. Voici que les visages enlaidissent, que les caractères se vident de leurs éléments et refusent leurs signes, que les paysages s'embrument, que la nuit s'épaissit.

Heureux ceux pour qui la pensée profonde est comme à fleur de peau, au bout des doigts, sur la langue même posée! Car les démarches du génie créateur ressemblent aux opérations de la simple mémoire. La

chose importante, on la sent à la portée des intuitions et de la connaissance, comme on sent le nom oublié tout près du souvenir, déjà extrait de l'ombre, mais encore caché, encore hésitant sur les rivages du monde clair.

Ces efforts d'un esprit qui veut plus qu'il ne peut ne cesseront-ils pas? Mieux encore que l'adolescent, l'homme mûrissant qui connait sa faiblesse ne renoncera-t-il pas? Ne se contentera-t-il pas du témoignage des autres pour justifier et embellir sa vie? Est-ce que d'autres ne l'ont pas déjà comblé au-delà même de son besoin ? Est-ce que la révélation reçue d'autrui ne l'a pas déjà dépassé? Est-ce que cette pression si forte dont il était soudain tendu ne menaçait pas de faire de joie éclater son âme? Et comme la vie serait facile à vivre! Comme il pourrait savourer de tout leur suc les fruits de la terre sans cette arrière-pensée d'une œuvre à accomplir, sans envie et sans humeur. Car il ne va nulle part, ce demi-poète, sans un affreux souci de lucre poétique. Il n'aime guère les fleurs dans les jardins des hommes; il ne lui suffit pas de les respirer: il veut les mettre dans ses livres, avec tous les visages du monde, avec le visage même du monde.

Mais il ne peut pas renoncer. Si fallacieuse qu'elle apparaisse aux yeux mêmes de ceux qui vivent d'elle, cette espérance de donner un témoignage et d'y intéresser au moins quelques hommes, délivre et protège d'une neurasthénie. Ils continuent donc de lutter avec eux-mêmes, tendus vers le meilleur d'eux-mêmes, pour saisir au moins ce qui se laissera prendre, ce qui se laissera imaginer et célébrer. Ils sont comme des sourciers, persuadés d'une présence souterraine, sûrs que là, sous leurs pieds, ou dans leur cœur, le gisement secret pourrait être découvert. L'orgueil les redresse un peu contre eux-mêmes et une indulgence, qui fait partie elle aussi de l'instinct de conservation, les réconcilie avec leur décevante vocation. Au milieu des hommes, sous les phrases de la politesse et de la cordialité, ils tiennent un langage muet qu'ils voudraient adresser à tous, mais que par pudeur ils n'adressent qu'à eux-mêmes: « Vous croyez peut-être que je passe dans la vie comme vous — disent-ils; que je me contente des mêmes explications faciles, des mêmes préjugés, du même jeu des contradictions et des choix, des mêmes distractions et des mêmes plaisirs? Dé-

trompez-vous! Si votre monde est le mien, le mien n'est pas tout à fait le vôtre. J'appartiens à un monde subtil, caché à jamais à vos yeux. Et je vous en donnerai un jour témoignage. »

Un jour... L'Adolescent vieilli se refait vainement une espérance pour se rendre la jeunesse. Mais, en fait, il finit par se contenter de la nostalgie du génie. Ainsi se comble tout de même, par un sentiment qui ressemble à l'amour et qui peut honorer une vie, cet espace libre que le poète, même sans génie, réserve à la déesse. Et c'est une espèce de sérénité, mi-orgueilleuse mi-humble, qui s'installe peu à peu en lui.

Adieu donc, génie! Tu sillonnas en éclairs le ciel de notre adolescence où tu semblais faire à nos sentiments si violents les signes de l'amitié et les promesses de la fortune. Au firmament de notre âge mûrissant, tu es une étoile fixe, une étoile fixe et froide, lointaine, inaccessible, mais dont la lumière est toujours là, immobile dans les cieux noirs, quand on lève la tête. Et de la savoir toujours présente, on lève plus souvent la tête.

Adieu, puisque nous sommes sûrs, d'une certitude presque aussi parfaite que celle de la mort, de ne jamais te saisir autrement que par un regard timide et méconnu. Mais comme aurait pu dire le philosophe à la péripatéticienne: « en vain tu nous ignores puisque nous t'adorons ». Ton défaut même marque notre destinée et nous tient en porte-à-faux sur la vie, en position difficile au-dessus de nous-mêmes. S'il est vrai que les héros, les grands écrivains, les grands artistes, « quand ils meurent deviennent des constellations », nous savons pourquoi nous t'interrogeons si souvent, ciel étoilé du génie. Et lorsque nous passons près des signes que, sur terre tu manifestes, nous tremblons d'un émoi sacré, comme les animaux à l'approche des grands phénomènes de la nature.

Roger SECRETAIN.

Solitude de la Pensée

C'est avec beaucoup d'angoisse que l'on observe dans notre monde en gésine le recul de la pensée. L'immense problème de la civilisation se pose. La nôtre meurt : c'est une constatation banale, un cliché tellement redit et vidé de son sens que les hommes ne tressaillent plus en l'énonçant. Ce qui en elle est valable ne sera préservé, les modifications et les adjonctions nécessaires ne lui seront faites que par l'intelligence en qui nous avons absolument foi. Son public, hélas, se restreint de plus en plus. Elle est proscrite des innombrables feuilles dont se repaissent nos contemporains. L'Argent règne sur les journaux, il en a chassé son implacable ennemie.

On a divisé notre société en deux groupes : les masses et les élites. Division forcément arbitraire et artificielle, sans limites précises. Les masses, c'est-à-dire, le prolétariat et le peuple. Les élites comprenant l'ancienne aristocratie, les professions libérales, la bourgeoisie haute et moyenne. On voit que nous commettons un singulier abus de langage en rangeant tout cela dans les élites. Il est clair qu'il y a une élite dans le peuple singulièrement plus proche du domaine intellectuel que certaine bourgeoisie d'argent. Mais la classification est un procédé commode.

La pensée n'a pas pénétrée les masses. Elle en est loin. Elle en est tenue soigneusement à l'écart par une infâme presse d'abêtissement. Certains ont besoin de la force de ce grand troupeau. Aveugle elle leur sert d'instrument, clairvoyante elle se retournerait contre eux. C'est pourquoi nous pourrions par certains côtés considérer avec sympathie l'essor d'une littérature prolétarienne. Elle serait une heureuse contre-partie,

dirigée dans le sens de la libération d'innombrables intelligences. Cette entreprise est-elle possible ?

Il faudrait s'entendre sur la chose, d'autant que chacun peut créer sa propre définition. Il est plusieurs façons de concevoir la littérature prolétarienne. Considérons-en quelques-unes. On peut se proposer de peindre les milieux populaires : on fait de l'art avec ce que l'on veut, le choix du sujet importe peu et ce n'est pas dans ce sens que nous concevons le genre de littérature qui nous occupe. On peut écrire pour le prolétariat, dans le but d'engager une action qui lui soit utile. Ce n'est plus alors qu'un instrument de lutte de classe manié en général pour des fins utilitaires, tendu vers des revendications matérielles et enfin, reproche plus grave, enchaîné à un conformisme de parti. On voit comme nous nous sommes éloignés de la pensée qui doit être libre, qui doit être désintéressée sous peine de ne pouvoir être. Il ne nous reste plus alors qu'à examiner le cas où l'on vise d'avoir le prolétariat comme public. C'est là véritablement ce que nous entendons par littérature prolétarienne, ainsi elle prend tout son sens, elle devient une belle ambition.

Il n'en est pas moins vrai qu'en l'état actuel du prolétariat la réussite ne paraisse assez chimérique. La réussite peut-être, le souci non point. L'ignorance des masses fait le jeu d'intérêts si sordides des deux côtés de la barricade qu'il nous semble beau de s'y attaquer, ne serait-ce que pour atteindre ces intérêts par ce moyen détourné. Ignorance sur laquelle est bâtie la situation des politiciens amis du peuple, faux amis, faux conseillers, dont l'action tend vers l'extension de leur clientèle prolétarienne. Ignorance que l'on cultive avec prédilection chez ceux qui ont besoin de l'asservissement pour des basses besognes strictement rémunérées au minimum. L'égoïsme bourgeois ne craint pas de dire et cela sans honte : « si on les instruit, ils ne voudront plus de leur condition ». Ce qui est parfaitement exact, en même temps que parfaitement vil. L'on conçoit très bien en effet, le paysan instruit restant paysan, et ne voit-on pas aujourd'hui de nombreux diplômés se tourner maintenant vers la terre, car bien que très matériel il y a dans ce métier une indéniable noblesse. Mais l'on ne conçoit pas, et il n'y en a pas d'exemple, le prolétaire éclairé

voulant de son plein gré rester prolétaire. Le prisonnier ne peut aimer sa geôle. Le même égoïsme se croira très perspicace en déclarant : « Comment les remplacez-vous ? » Nous leur répondrons : « En bâtissant un système qui abolisse la condition prolétarienne. Ce qui évidemment ne sera pas sans léser vos intérêts, mobiles de votre action et objet de toute votre tendresse. » Il nous semble donc que le problème essentiel est la lutte contre ce moderne esclavage et que cette condition abolie il ne peut plus raisonnablement être question de littérature prolétarienne. Bâtir celle-ci, pour nous qui voulons faire une société sans prolétariat, serait une véritable duperie. On ne bâtit pas sur ce que l'on se propose de démolir.

A quels dangereux écueils vont donc se heurter les promoteurs de cette culture ? La vulgarisation nous parait être le plus redoutable. Elle se flatte de présenter toutes les questions de façon accessible pour tous sans préparation spéciale. La vulgarisation n'est pas l'instruction, bien au contraire elle prétend s'en passer. Dans le domaine scientifique il n'est presque pas besoin de dénoncer cette absurdité. Qui dit vulgarisation dit simplification. Ne pas montrer tous les aspects d'un problème, n'en pas rendre la complexité, c'est déjà le fausser. On aura plus de peine à faire admettre qu'il en est de même dans le domaine littéraire : « Je sais lire et ne suis pas plus bête qu'un autre, dira français-moyen. » Une science de la langue conduite en profondeur mettant sous chaque mot sa signification unique et forte, une science étendue en largeur dans le sens de la richesse, une grande familiarité avec les courants de pensée de l'antiquité à nos jours, pour ne citer que quelques points, sont évidemment des conditions absolument nécessaires pour la compréhension d'une œuvre digne de ce nom. Ecrire pour des cerveaux incultes c'est vouloir affranchir la littérature de tout ce qui ne peut être saisi par ceux-ci. C'est donc laisser délibérément de côté tout ce qui a été pensé auparavant. C'est se condamner à l'immobilité en oubliant tout passé, pire c'est condamner son œuvre propre qui ne tardera pas à être du passé. C'est au nom du progrès arrêter tout progrès. Une telle culture serait la négation de la culture. Celle-ci étant la somme des travaux des penseurs au cours des âges, plus exactement de ce qui chez eux

a mérité de survivre. Le méconnaître revient à accepter un éternel piétinement.

La littérature prolétarienne concourt donc, nous venons de le voir, à la ruine de la littérature. Elle ne serait pas non plus sans graves dangers pour le prolétariat. Il est certain que le mot d'instruction a sur les masses un grand prestige. Trop heureux de l'acquérir à si bon compte, beaucoup se jetterait sur la pâture ainsi offerte. Ne donnons pas à de pauvres gens une culture à bon marché, une connaissance frelatée et tronquée. Ils acquéraient une assurance absolue en leur science, d'autant plus absolue que cette dernière serait plus courte. Nous avons assez de primaires infatués. Ce qui est à tout prendre sans danger pour eux-mêmes évidemment, chez nos pédagogues à l'abri dans le monde artificiel de leur école, serait chez d'autres vivant en pleine réalité générateur de graves désillusions. Cette littérature prolétarienne, dans le sens restreint où nous l'avons prise, apparaît comme une réaction irréfléchie contre une société qui refuse à un grand nombre de ses enfants non seulement la presque totalité des biens matériels mais encore la totalité des biens intellectuels. Remède de bonne femme il ne fait qu'aggraver le mal. Il faudra enfoncer le fer plus profond.

Sans refonte complète de cette société l'immense champ d'activité que sont les masses restera donc fermé à la pensée. Qu'elle ne se retourne pas avec trop de joie vers les élites, ou plutôt vers ce que nous convenons d'appeler ainsi puisque nous convenons ce mot qui est si bien trahi par la chose. Une classe dirigeante aurait été pourtant d'un grand secours à l'intelligence dans son travail de reconstruction. Il y a tout à faire pour organiser l'anarchie présente et elle devra se résigner à travailler seule en bute à l'hostilité de ceux qui se disent les meilleurs. Les élites ont trahi. L'Argent est devenu le seul mobile de leur activité. La situation, synonyme d'un certain revenu, n'a plus été un moyen mais une fin. Dans une vie bourgeoise bien réglée un homme acquiert une situation, le but de sa vie est donc immédiatement atteint. Il n'a plus ensuite qu'à la conserver et à la faire rendre.

Toute une existence va tourner autour de ces préoccupations racornies. On objectera à ce triste tableau en prétendant que les meilleurs éléments de la bourgeoisie vont vers les études supérieures, grandes écoles ou facultés. Il faudra faire alors une constation encore plus décevante. Ceux-ci, à de rares exceptions près, n'y vont pas poussés par le goût de la culture, mais pour en tirer parti. Les connaissances acquises seront cyniquement monnayées. Inconscients de leur abjection ils vont transformer la culture en une entreprise rentable. En période prospère toutes leurs forces seront désormais tendues vers ce seul idéal. En des temps plus troubles leur action n'aura pour objet que la conservation de leurs privilèges. Mais groupés et guidés par leurs seuls appétits, sans idée directrice, incapables de penser, cette action sera un modèle d'incohérence et accumulera les maladresses. Il n'est que de regarder autour de nous. La médiocrité des élites, leur inintelligence, leur grossièreté intellectuelle ont créé les ligues, simple réflexe de défense, solution de moindre effort devant le difficile problème de révolution sociale. Amené devant ce problème des ligues, il convient de dire que l'on ne s'arrête pas devant leur transformation en partis, qui n'affecte que leur écorce. Il convient également de préciser que nous visons la plus importante de toutes par le nombre, qui est également la plus typique. Nous nous proposons d'analyser ailleurs ce mouvement. Pour le moment, bornons-nous à constater qu'il n'a proposé absolument rien et s'est dérobé sur les points essentiels. Il y a loin de l'agitateur au réformateur. On peut tenir et progresser à grand renfort de propagande, mais on n'achète pas de la pensée comme on achète des affiches. La richesse matérielle des élites a pu s'offrir des troupes, leur pauvreté intellectuelle n'a pu leur donner de doctrine. Mais cette insuffisance était trop notoire et malgré leur bêtise elles en ont été vaguement conscientes. Il fallait s'en tirer. Comme on pouvait s'y attendre, elles s'en sont tirées en accentuant leur position. Au premier rang de l'échelle des valeurs elles ont placé la discipline, fin en soi et justification de l'excellence du mouvement. La pensée a été frustrée de sa place, la première. On l'a assimilée à la discussion, péché contre la discipline. Les ligueurs n'étant pas groupés par une doctrine précise, il a fallu trouver

une autre base à cette discipline que l'on réclame d'eux et l'on a inventé la mystique du chef. Ce culte ne repose pas sur la pensée puisque l'on n'en veut pas ou qu'on n'en peut avoir, c'est un sentiment des plus vagues purement affectif. On n'acclame pas le chef en tant qu'homme éminent, mais en tant qu'individu occupant la première place. Inutile de souligner le danger de tels mouvements reposant sur un substratum sensible. Ils sont à la merci d'une impulsion. Malgré la répugnance de chaque membre pris en particulier, ils sont voués à la violence par leur logique propre. Et la violence est un instrument terriblement dangereux même au service d'un plan précis de rénovation. Non que nous nous rangions dans le troupeau bêlant des détracteurs de la force. Nous lui donnons même une place prépondérante dans la genèse du droit. Mais sans idées directrices elle n'est plus que la brutalité et aboutit aux pires égarements.

La paresse intellectuelle des élites a provoqué la naissance des ligues. Celles-ci ont justifié cette paresse. Elles maintiennent leurs troupes dans le mépris de la pensée. Elles se font gloire d'obtenir de leurs membres l'état d'esprit qui doit régner dans une armée. La comparaison a même été faite par un polémiste qui voulait ainsi expliquer l'absence de programme des ligues. Les soldats pendant la grande guerre, a-t-il prétendu, ignoraient les plans de leurs chefs. L'assimilation est grossière. Un groupement quelconque, parti ou ligue, qui se propose un but politique, n'a rien de commun avec une armée. D'un côté on veut réaliser une refonte de l'Etat, de l'autre il s'agit d'un organisme remplissant une fonction de l'Etat, la défense nationale. Les fonctions d'Etat survivent à tel Etat particulier. Changer d'Etat les fera sans doute remanier, mais leur nécessité demeurera. Cette justification pêche ainsi par la base et malheureusement aussi par le sommet. S'il est évident et nécessaire que les soldats ignorent les plans de leurs chefs, ils savent néanmoins qu'ils luttent pour l'intégrité du territoire. Les moyens leur échappent, non le but. Dans les ligues tout au contraire on donnera volontiers des précisions sur des points de tactique, mais pas sur la réalisation finale. A cela force est de convenir qu'on ne peut proposer de buts valables lorsque l'on en n'a pas.

Cette discipline orientée vers un idéal nébuleux est un risque très grave couru par l'intelligence. Sans ligues il est bien certain que les hommes qui les composent n'auraient pas pour autant progressé intellectuellement. Mais le discrédit jeté sur la pensée n'aurait pas été si vif. Il n'y aurait pas eu tant de gens pour croire que l'on pouvait sauver une civilisation avec des mots d'ordre de pacotille.

Coïncée entre deux incompréhensions, celle des masses et celle des élites, la seconde s'aggravant d'un mauvais vouloir évident, le destin de la pensée apparait bien sombre. On parle dans tous les camps de recours à la force, on ne parle pas de recours à l'esprit. Quel que soit celui qui sorte vainqueur du déchainement des violences, il se prépare de tristes lendemains. Pour endiguer la barbarie, pour sauver ce qui restera de la civilisation il faudra bien alors faire amende honorable devant l'intelligence et lui demander ses solutions. On détruit et on massacre sans elle, sans elle on ne reconstruira pas la cité future. Elle aura sa revanche éclatante. Nous sommes sûrs qu'elle ne demande pas cette satisfaction d'amour-propre achetée d'un tel prix. Dès maintenant elle s'offre pour réaliser la révolution nécessaire.

Edmond BARNOLA.

Chroniques

LE VOYAGE EN GRECE

Au début du printemps et au début de l'été, à la fonte des neiges et à la chute des fleurs, apparaissent ces cahiers édités par H. Joannidès sous le nom de *Voyage en Grèce* (1). Et en les feuilletant, à ne regarder même que les photographies, nous avons l'impression d'un contact direct avec un peuple familier. C'est un berger qui joue de la flûte en gardant son troupeau, des femmes qui tissent sur leur métier, des paysans qui rentrent le foin, des marins qui mettent à la voile, un repas champêtre, un moulin dans la campagne. Aucun spectacle qui ne soit quotidien, aucun aussi qui ne puisse nous toucher. Ces seules photographies montrent tout de suite une des premières réalités de la Grèce : son peuple est un peuple de marins et de paysans, bien plus que de citadins. Il suffit de prendre le train électrique du Pirée à Athènes pour s'y trouver face à face avec des hommes au regard franc, aux mains calleuses, avec parfois la moustache qu'on attribue aux Gaulois. Et je me rappelle la simplicité pleine de finesse et d'esprit du paysan qui me guida un matin de Delphes à Itea par les sentiers de la montagne. C'est un peuple également éloigné de la faconde latine et de la souplesse orientale. Et cette impression de familiarité est encore renforcée par les très belles images du paysage grec.

Rien peut-être n'est plus surprenant dans l'histoire de la beauté que d'avoir attendu jusqu'au XIX^e^ siècle pour fixer les paysages dans la littérature. J'ouvre le premier « Voyage en Grèce », le plus lointain précurseur de celui de H. Joannidès et je n'y trouve que des indications topographiques : « Dans cette partie de la Grèce qui regarde les Cyclades et la Mer Egée s'élève à l'entrée de l'Attique le promontoire de Sunium » ou des histoires plus ou moins légendaires. Ainsi fait Pausanias à la fin du II^e^ siècle de notre ère. Entre son livre et l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* se placent beaucoup de descriptions de la

(1) 4, rue de l'Echelle, Paris.

Grèce, mais toutes aussi sèches. Au lieu de nous parler du présent elles nous parlent toujours du passé. Ces prétendues géographies sont d'éternelles histoires. Faut-il que nos ancêtres aient eu l'amour de la vie pour juger les livres indignes d'elle! Ou bien faut-il qu'ils aient eu l'amour de la science pour dédaigner les ressources de l'art ! Socrate lui-même dit que la campagne et les arbres n'ont rien à lui apprendre : par bonheur il consent à s'asseoir sur le bord de l'Ilissus à l'ombre d'un platane et d'un gattilier pour écouter le discours de Phèdre sur l'amour. Cette goutte de poésie nous est aussi précieuse que sa sagesse et son éloquence.

Les hommes sont morts; les monuments sont mutilés (jamais fanés) ; la Grèce est toujours vivante et rayonne de la même jeunesse qu'Aphrodite naissant de la mer (1). Parmi les temples qui s'écroulent poussent toujours le myrte et l'asphodèle ; les violettes de Kolokythou sur le Céphise sont toujours parfumées; les anémones et les cyclamens surgissent encore des rochers qui surplombent Daphni. Je sais bien que les jardins de l'Attique ne renfermaient pas les poivriers, les pins et les eucalyptus que nous y voyons aujourd'hui; mais on y respirait sûrement la menthe et la rose, la sauge et le basilic dont on fait encore aujourd'hui des bouquets.

C'est pourquoi j'imagine que, même sans visiter les musées, même sans connaitre l'histoire de l'antiquité, le voyageur qui, sur un de ces petits et élégants bateaux grecs, longe les côtes et s'arrête dans chaque port, sera pénétré tout autant qu'un autre de l'essence du génie grec. Il se laissera conduire par le rythme de la mer au sourire innombrable et celui des colonnes au nombre limité; il verra que l'un s'insère dans l'autre, comme le désir de l'infini peut s'incarner dans l'amour d'un être unique. Et en regardant plus tard autour de lui, il comprendra que cette merveille n'a pu s'accomplir qu'en un point du monde, celui où l'Absolu s'est fait marbre et terre, où la Nature et l'Art se sont tellement confondus que la vallée de Delphes et le rivage de Santorin apparaissent déjà comme sortis du même atelier que les colonnades et les soubassements des édifices. Ailleurs il verra des paysages plus grandioses, des monuments plus emphatiques: qu'est-ce que la baie de Nauplie auprès du golfe de Naples, qu'est-ce que le temple de la Victoire aptère auprès des colonnades de Palmyre ? Mais la Grèce seule a trouvé une commune mesure entre l'homme et les choses, qui magnifie celles-ci sans écraser celui-là; et en réduisant toute chose à ses termes

(1) C'est aussi la jeunesse de la méditerranée, dirait à juste titre Gabriel Audisio.

premiers a fini par déceler leur dénominateur commun. Et en visitant la Grèce, le voyageur apprendra combien cette perfection a été difficile à enfanter. Car une des révélations du voyage en Grèce, c'est encore tout ce que le pays contient de non-classique et d'irréductible au rationnel. La Grèce apollinienne ne s'est dégagée que lentement de la Grèce minoenne proche de l'Egypte et de celle des mystères de Thrace et d'Eleusis, la Grèce dionysiaque. Tous les voyageurs qui ont pu flâner en Grèce ont senti cela. Et ceux dont H. Joannidès a recueilli les impressions dans ses Cahiers et qui comptent parmi les plus grands noms de la littérature contemporaine, l'ont exprimé : il serait trop long de citer ces témoignages qui font pourtant de ces publications la digne suite du recueil de W. Timmermans (1) où ont été réunis les textes de nombreux écrivains français, la plupart contemporains, qui montrent la filiation de l'esprit français par rapport à l'esprit hellénique. Mais pour nous en tenir au dernier Cahier (Printemps 1937) signalons l'essai de Roger Caillois, où celui-ci à propos de Cnossos montre que la victoire des dieux sur la barbarie a été une victoire difficile et toujours menacée... On pourrait dire de même que la sérénité grecque n'est autre qu'un pathétique vaincu. Rappelons-nous l'admirable parole de Nietzsche : « Mes écrits ne parlent que de mes victoires. »

Ne nous bornons donc pas à lire ces témoignages mais essayons nous aussi, une confrontation. Ne nous laissons pas aller à penser comme aux heures de découragement nous sommes tentés de le faire, que les choses n'appartiennent pas à ceux qui les aiment. Et refusons-nous à tant de peines et à tant de plaisirs inutiles qui sont les nôtres, pour enfin vivre par les racines et non plus par les feuilles, pour nous réserver le seul bonheur de voir ou de revoir ces pays où le tragique engendre la volupté et où la précision engendre le rêve.

Jean GRENIER.

---

(1) La France devant l'Antiquité (Wolters, éd., Groningen)

EN MARGE D'UN CONTE DE POUCHKINE

L'année 1830 marqua une date particulièrement importante aussi bien dans la vie privée de Pouchkine lui-même que dans l'histoire de son œuvre littéraire. En effet, c'est au printemps de cette année qu'il fut officiellement agréé comme fiancé par les parents de celle qu'il aimait, qui devait devenir sa femme et causer plus tard par son inconséquence et sa légéreté le fameux duel au pistolet où le poète, défendant son honneur, tomba frappé d'une balle.

Pour mettre en ordre ses affaires quelque peu embrouillées et organiser la vie matérielle du futur ménage, Pouchkine dût aller à Boldino près de Nijni-Novgorod (actuellement Gorkii) où il avait une propriété. Il voulait en effet tirer le meilleur parti des 200 « âmes », comme on disait alors, que son père lui avait données en vue de son établissement. Pouchkine, âgé de trente et un ans à cette époque, croyait pouvoir régler ses affaires rapidement et retourner au plus tôt près de sa fiancée qui habitait Moscou. Malheureusement il fut contraint de rester en province plus longtemps qu'il ne le pensait car la liquidation de ses affaires traina en longueur; d'autre part le choléra qui dévastait à ce moment une partie de la Russie rendait impossible tout déplacement. Pour toutes ces raisons le séjour à Boldino fut prolongé jusqu'au mois de Novembre.

Pendant trois mois entiers Pouchkine fut donc retenu à la campagne, jouissant de loisirs forcés et condamné à un isolement complet. Les lettres qui lui parvenaient étaient fort rares par suite de la désorganisation des transports provoquée par l'épidémie et celles qui l'atteignaient ne lui arrivaient pour la même cause qu'avec un grand retard. Il sut pourtant faire contre mauvaise fortune bon cœur et tirer le meilleur parti de la situation.

D'ailleurs la vie à la campagne était loin de lui déplaire « Quel délice que la campagne d'ici » écrivait-il à son ami Pletneff « Imagine-toi: la steppe partout, pas de voisin. Des promenades à cheval, tant que je veux, travail écrit à la maison à cœur joie. Aucun fâcheux. Je fais de tout et de la prose et des vers ». Effectivement le séjour à Boldino correspondit à la période la plus féconde de la vie du poète qui n'avait jamais connu jusqu'à présent ni ne devait connaître par la suite une telle puissance de création. Se trouvant tout à fait seul il put faire un retour sur lui-même et travailler dans le calme, active-

ment et avec profit. En quelques semaines il écrivit diverses œuvres de théâtre. (« Le chevalier avare » — « Mozart et Salieri » — « L'hôte de pierre » — « Le festin pendant la peste »), deux chants de son grand poème « Eugénie Oneguine », une trentaine de poésies lyriques qui sont parmi les plus importantes de son œuvre poétique et aussi la suite de récits intitulés « Les Nouvelles des Belkine ».

Sous le nom général de « Nouvelles de feu Ivan Petrovitch Belkine, éditées par A. P. » Pouchkine voulait faire paraître une série de cinq nouvelles qui d'après une note introductive de l'éditeur auraient été présentées comme provenant d'un recueil de M. Belkine, gentilhomme campagnard désœuvré, se piquant de littérature. Celui-ci aurait jugé bon de coucher par écrit les quelques histoires qu'il avait eu l'occasion d'entendre raconter par ses voisins ou ses relations: une biographie imaginaire de personnage était donnée dans cette introduction. C'était là un aimable apocryphe dont le but évident était de mystifier le public. Le fameux bluff Ossianique de Mac Pherson était trop récent pour être ignoré de Pouchkine qui probablement voulait imiter le procédé de son prédécesseur pour corser l'intérêt de son ouvrage et lui assurer si possible un retentissement plus considérable.

D'autre part il ressort de sa correspondance qu'il craignait les sévérités d'une critique malveillante a priori et projetait en avant le nom de Belkine pour s'en servir comme d'un bouclier en cas d'attaque par trop acerbe de la part des « pontifes de la littérature » que l'esprit caustique de Pouchkine avait ridiculisés dans d'innombrables épigrammes.

La plus intéressante des *Nouvelles de Belkine*, la plus curieuse aussi à notre sens est celle qui ouvre le recueil. Intitulée *Le marchand de cercueils* et datée de Boldino, 9 septembre 1830, elle fut très vite connue en France. Alexandre Dumas la traduisit d'une manière à vrai dire quelque peu fantaisiste sous le titre *Le faiseur de cercueils* vers le milieu du siècle dernier. Dumas, qui du reste a traduit également deux autres des nouvelles de Belkine, le *Coup de feu* et le *Chasse-Neige* semble avoir aimé Pouchkine et bien connu son œuvre. Dans ses « Impressions de voyage en Russie » il consacre tout un chapitre (1) à la mémoire du grand poète. C'était l'époque où le public français commençait à s'intéresser à la littérature russe que jusqu'alors il avait ignoré complètement. Mérimée venait d'écrire l'histoire du temps des troubles et des faux Demetrius, une étude

(1) A. Dumas « Impressions de voyage en Russie » Tome II, Edition de 1866. Michel Lévy.

sur Nicolas Gogol, traduisait « les Bohémiens » et la « Dame de Pique ». Cette nouvelle de Pouchkine inspira à Halévy, avant Tschaikovsky, un Opéra dont le livret fut composé par Scribe et qui fut joué avec grand succès à l'Opéra-Comique de Paris en 1851.

Si le premier traducteur du Marchand de Cercueils est Alexandre Dumas, le dernier en date n'est pas moins illustre. C'est en effet à M. André Gide que revient l'honneur d'avoir donné en collaboration avec M. Jacques Schiffrin une nouvelle traduction du conte de Pouchkine dans le numéro de Janvier 1935 de la Nouvelle Revue Française. Du reste la traduction complète des nouvelles de Belkine par les mêmes auteurs parut en librairie dans le courant de la même année (1).

Un des principaux mérites du « Marchand de cercueils » est de présenter un aspect de Pouchkine qui peut être plus immédiatement accessible au lecteur français. Il ne s'agit pas en effet d'une œuvre poétique, qui perdrait (surtout une œuvre de Pouchkine), la plus grande partie de son charme et de sa fraîcheur dans une traduction en prose et risquerait fort d'être dénaturée par une traduction en vers. La nouvelle qui nous occupe est un récit simple, écrit dans la langue pittoresque et vivante de tous les jours qu'un traducteur expert peut aisément rendre en français.

Quoique rangé parmi les « Nouvelles de Belkine », le « Marchand de Cercueils » mériterait plutôt le titre de conte tant par la brièveté du développement que par le ton familier dont a usé l'auteur. C'est une atmosphère de comique à la fois fantastique et réaliste qui constitue le fond de l'histoire. Et même, y a-t-il à proprement parler une histoire? — Qu'on en juge plutôt.

Pouchkine a mis en scène un marchand de cercueils, Adrien Prokhoroff dont l'humeur sombre et méditative s'harmonisait bien avec la profession qu'il exerçait. Au début du conte nous le trouvons assis devant sa fenêtre et buvant comme un vrai Russe un nombre incalculable de tasses de thé. Plongé selon son habitude

---

(1) Qu'il nous soit permis de signaler ici au sujet de cette question de traductions, le remarquable ouvrage que M. Vladimir Boutchik a fait paraître sous le titre « Bibliographie des Œuvres littéraires russes publiées en français ». (Libr. G. Orobitg, Paris 1935) et qui est destiné à constituer un ouvrage de fond indispensable dans la bibliothèque de tout lettré curieux de lettres slaves. Chaque année une appendice contenant les titres des ouvrages récemment traduits vient mettre à jour ce manuel bibliographique si utile et si intéressant.

dans la supputation macabre de ses profits et de ses pertes il songe et il espère: Ah! si la riche Madame Trukhine mourrait et s'il était chargé de son enterrement, ce serait là une fameuse affaire. Le malheur est que la vieille, malade depuis longtemps, ne se décide pas à partir pour l'autre monde. Adrien est distrait de ces réflexions par une visite : c'est son voisin d'en face Gottlieb Schulze, un brave allemand, cordonnier de son état, qui vient l'inviter à participer aux agapes familiales organisées pour le lendemain à l'occasion de ses noces d'argent.

L'invitation fut cordialement acceptée et au jour dit Adrien se rendit chez son voisin où tous les boutiquiers du quartier étaient réunis déjà. On passa à table et la bière coula à flots mettant tout le monde de bonne humeur. Au moment solennel où le mousseux fut débouché les toasts se multiplièrent et quelqu'un dans l'assistance proposa de boire « à la santé de nos chers clients ». Adrien passablement échauffé par des libations trop répétées prit cela pour une injure personnelle et refusa de s'associer au toast qui allait à l'encontre de ses intérêts les plus élémentaires, la bonne santé de sa clientèle étant de toute évidence peu souhaitable pour un marchand de cercueils.

Adrien rentra à la maison aviné et de mauvais humeur : « Ces gens-là se moquent de moi ! Et dire que je voulais les inviter à mon tour pour les traiter royalement ! Je ferais mieux d'inviter ceux qui me font travailler, les bons cadavres orthodoxes. Qu'ils viennent demain! Je les recevrai dignement ».

Il se coucha tout en grommelant.

Au matin on vient l'éveiller tôt. La vieille marchande Trukhine venait de mourir et c'était lui qui était chargé d'organiser l'enterrement. Adrien s'empressa de voler au domicile de la morte pour précéder un concurrent éventuel et passa le reste de la journée à faire des courses diverses pour régler au mieux la cérémonie du lendemain. La nuit venue, il retourna fatigué à la maison.

Grand fut son effroi et son étonnement quand entrant dans sa chambre il la trouva remplie de cadavres aux visages jaunes et bleus, aux yeux glauques et qui se mouvaient blafards dans la lumière de la lune. C'étaient les corps de tous ceux que le marchand de cercueils avait eu à enterrer au cours de sa carrière et qui s'étaient rendus à son invitation. Tout ce monde fit cercle autour de l'hôte en cherchant à se faire reconnaître de lui. A ce moment un squelette dont les tibias flottaient dans des bottes de cuir trop larges, s'avança couvert d'oripeaux déteints et se présenta comme étant P. P. Kourilkine, « celui-là même à qui tu vendis ton premier cercueil — un cercueil de sapin que tu as fait passer pour un cercueil de chêne ». Et le squelette

lui tendant les bras voulut l'étreindre. Adrien au comble de l'effroi, le repousse, le frappe violemment. L'autre s'écroule et s'effrite en poussière. Les invités indignés se jettent à leur tour sur l'hôte qui manque ainsi à ses devoirs d'hospitalité et veulent le mettre à mal. Pressé, secoué Adrien se trouve dans une situation désespérée dont il est tiré... par son réveil.

Le soleil brille et tout est gai dans la maison du marchand de cercueils qui son vin une fois cuvé vient de retrouver son état normal. Repassant les événements qu'il vient de vivre il s'aperçoit que cette macabre histoire était tout simplement un cauchemar provoqué par les trop copieuses libations de la veille.

« Bon! Si c'est comme cela, donne moi vite une tasse de thé, dit-il à sa servante qui grogne contre le fêtard, et appelle mes filles ». C'est ainsi que se termine l'histoire.

Comme on voit il s'agit là d'une œuvre assez curieuse, d'un conte sans histoire et dont le charme tient non dans l'intérêt qu'aurait pu procurer une intrigue, inexistante ici, mais plutôt dans la « Stimmung » comme disent les Allemands, dans l'atmosphère qui règne d'un bout à l'autre du morceau et dans laquelle évoluent les silhouettes des personnages. Cette atmosphère est constituée par le rapprochement de deux éléments qui s'entrepénètrent en un tout indiscutable : le fantastique et le réel.

Le héros principal, dont Pouchkine a brossé le portrait essentiellement vivant, avec une verve de carabin et un sens de l'humour très nuancé, n'est pas simplement un bonhomme quelque peu comique : c'est aussi un personnage étrange et même un peu effrayant, tant par la profession macabre qu'il exerce, que par les visions auxquelles il est sujet. Mais d'un autre côté même dans les situations où le côté macabre prédomine, telle par exemple la scène où les cadavres réunis accueillent le maître de la maison, on trouve aussi un certain comique qui perce à tout moment (cf. par ex. la harangue du brigadier qui prend la parole au nom de l'honorable société présente). Au Musée Roumiantzeff à Moscou (cahier 2379) sont conservés des dessins restés longtemps inédits et dus à la plume alerte de Pouchkine lui-même qui tout comme Victor-Hugo s'amusait souvent à illustrer ses manuscrits. Sur l'un de ces dessins on voit de chaque côté d'un samovar le sombre Adrien et le bon Schulze en train de boire une tasse de thé devant une demi-douzaine de cercueils alignés contre le mur. Adrien est sinistre avec sa mine renfrognée et sa longue barbe allant se perdre dans son interminable vêtement. Schulze lui est jovial, égrillard même : un sourire large flotte entre ses deux oreilles et son petit nez en trompette dirige irrésistiblement sa pointe vers le plafond. Les deux per-

sonnages traduisent sur ce dessin le double thème de l'histoire : le fantastique macabre et le réalisme comique.

La juxtaposition de ces deux éléments est d'ailleurs fréquente chez Pouchkine et apparait même dans ses œuvres lyriques comme par exemple « Les Diablotins » ou bien « Le Houzard » qui fut traduit en français par Mérimée. C'est aussi un procédé cher à d'autres écrivains russes, tels Gogol (1) qui en use à tout moment dans ses « Soirées à la ferme de Dikanka ». Dans « la Nuit de Noël », un des contes qui composent le recueil des « Soirées », nous voyons apparaitre le Malin en personne, sous les traits d'un bon bourgeois cossu, vêtu à l'allemande et venant se mêler à la vie quotidienne des paysans. Ce comique est réaliste en ce sens qu'il provient de l'observation simple des faits les plus terre à terre dont l'auteur souligne le caractère amusant. L'emploi d'un ton familier, des réflexions parfois piquantes, rappellent bien souvent ce bon sens populaire, goguenard par essence qui ne prend jamais trop au sérieux les choses les plus effrayantes. C'est ainsi que Adrien, après les fantasmagories nocturnes de son rêve, se trouve en butte aux grognements de sa servante, qui dès qu'il essaie de l'entretenir de ses visions le remet à sa place par ces sages paroles : « Faut croire que tu as perdu l'esprit ou que tu n'es pas encore dessaoulé ». Ce bon sens adoucit ce que le conte peut avoir de trop fantastique et l'empêche ainsi de s'épanouir en de maladives morbidités comme cela arrive chez un J. K. Huysmans. (cf. à ce sujet les innombrables cauchemars divagatoires de « En-Rade »)

En effet ce qui fait l'originalité de Pouchkine, ce qui le distingue des autres écrivains qui eux aussi ont cultivé le fantastique comme par exemple le prestigieux auteur du « Moine », Lewis, ou encore Gerard de Nerval, Edgar Poë et Novalis, pour ne citer que les plus connus, c'est son équilibre, son bon sens.

Quelle différence entre le fantastique de Pouchkine et celui de E. T. Hoffman, l'auteur des fameux contes. Hoffman utilisant ses merveilleux dons d'observation met toujours en scène des personnages essentiellement vivants et concrets dont il ne

---

(1) Dans son étude sur Nicolas Gogol, Mérimée étudiant, en particulier à propos de « Vyi », ce qu'il appelle « le fantastique cosaque » écrit à peu près ceci: « Du bizarre au merveilleux la transition est insensible et le lecteur se trouvera en plein fantastique avant qu'il se soit aperçu que le monde réel est loin derrière lui ». Le même jugement pourrait s'appliquer exactement à Pouchkine. Il y a plus d'un point de contact entre les deux grands écrivains russes.

manque jamais de souligner les à-côtés comiques ou plus exactement grotesques qui par cela même qu'ils sont en dehors de la norme commune ont je ne sais quoi d'étrange et d'inquiétant. Et effectivement il se trouve que ce sont des génies malfaisants, des forces occultes, dont la compréhension échappe aux simples mortels obligés de subir leurs lois et de se soumettre à elles. Tel Conseiller aulique, difforme et bossu, qui pour aller tenir sa partie de flûte à la soirée de la femme du Bourgmestre, se traîne clopin-clopant par les rues sinueuses de la petite ville en projetant sur les pavés pointus son ombre grimaçante, n'est pas *en réalité* un vieux fonctionnaire mélomane aux manies inoffensives, mais bien un Génie effrayant, échappé du monde fantastique du Rêve et venu dans un but mystérieux parmi les hommes.

Chez Pouchkine comme chez Hoffman on retrouve le même mélange de fantastique et de comique mais il est différemment accentué dans l'œuvre des deux auteurs. Chez le poète russe, tout se trouve sur le même plan, rien ne l'emporte d'une façon trop évidente sur l'autre et les deux éléments se neutralisent réciproquement : la présence du fantastique empêche l'histoire de tourner à la farce, le comique, lui, réduit les effets par trop macabres. Hoffman au contraire, part de l'observation de la vie dans ce qu'elle a de plus quotidien et par une élévation insensible il transpose ses événements banals sur le plan supérieur du fantastique. Il nous montre alors que la vie vraie n'est point celle à laquelle nous sommes mêlés et que en réalité nos actions procèdent d'un monde idéalement nuageux et imperceptible à nos sens mais nous faisant pourtant sentir à tout moment sa puissance occulte. Chez Pouchkine, rien de tel, il n'y a pas une conception aussi inquiétante de l'Univers: tout ce que nous pouvons rencontrer d'étrange et de mystérieux sur le chemin de notre vie, ce qui nous effraie même, traversant subitement la banalité de notre existence, se dissipe à l'aurore avec les fumées de l'ivresse et l'éveil victorieux fait fuir tous les fantômes. Tandis que Hoffman, les regards tournés vers la terre, s'en détache et s'abime dans les empyrées du Fantastique, Pouchkine dans les manifestations de son imagination féconde mais saine, garde un ferme contact avec les bases les plus élémentairement terrestres.

Et alors nous apparait dans son essence profonde la nature véritable du génie de Pouchkine fait avant tout de simplicité, de naturel et d'équilibre. C'est par cet équilibre qui se manifeste dans toutes ses œuvres, même les plus romanesques, comme « le Marchand de cercueils » par exemple, que Pouchkine, ce romantique robuste et plein de vie, le seul qui n'ait pas connu

le mal du siècle, peut être considéré vraiment comme un classique, le premier classique de la Russie.

Léon G. MARCANTONATO.

LA POESIE

DRESSÉ ACTIF J'ATTENDS, poèmes par *Jean de Bosschère*. (Hors commerce-1936).

Jean de Bosschère est l'un de ces rares poètes qui accomplirent la tâche de recueillir le message spirituel de la génération symboliste, et de préparer par leur exemple les voies aux recherches des poètes surréalistes. Tâche ingrate que celle de ces précurseurs, situés dans un creux de l'activité poétique, et que leurs descendants ont souvent tendance à payer d'ingratitude.

Les découvertes de Jean Bosschère dans les domaines de la poésie et de la plastique eurent cependant une répercussion qui dépassa nos frontières. Dans son bel ouvrage : l'*Influence du Symbolisme Français sur la Poésie Américaine* (1), René Taupin nous donne à cet égard d'intéressantes précisions: « Pound, Flint, Aldington rendirent aux choses leur valeur poétique, et créèrent en Amérique une habitude nouvelle de regarder les choses. C'est cet amour de tout ce qui tombe sous les sens, de tout ce qui vit, qu'ils admirent chez Jean de Bosschère; et on sait qu'il y eut entre ce poète belge et le groupe imagiste une profonde sympathie. Pour lui, comme pour eux, l'objet naturel est toujours le symbole adéquat. Dans sa poésie, les objets: la maison, sa porte et son toit, la salle à manger, sa table, le pain posé sur le buffet à côté des fruits, ont leur sens symbolique. Ils ne symbolisent rien cependant que leur existence propre. Ils vivent pour de Bosschère comme vivent pour les Grecs la borne de la route, les oliviers, chaque fleur du gazon, chaque dieu de la maison. »

On sait par ailleurs que les tentatives de dépaysement poursuivies par de Bosschère dans les proses de *Beale-Cryne*, les exercices d'allègement du langage obtenu par la juxtaposition de mots qui, malgré leur réunion, conservent chacun un éclat isolé, publiés dans *Métiers Divins*, ont facilité les plus brillantes réussites de la poésie contemporaine.

C'est pourquoi le dernier livre de Jean de Bosschère ne saurait nous trouver indifférents. Publié hors commerce, ce petit recueil de poèmes se présente sous un titre constitué par le dernier vers du poème que Bosschère publia à la fin des *Elans d'Ivresse*. La manière nerveuse et spontanée de l'auteur s'y re-

(1) Honoré Champion, éditeur. 1929.

trouve, et à cet égard le poème intitulé : « *Il y a... c'est*, me parait capable d'en fournir une juste notion, en même temps qu'il constitue une réussite rythmique très serrée :

En nous tous
hommes tous,
je dis hommes,
non pas pions ni marchands
aviateurs ou trafiquants,
il y a un couteau poème,
pas des vers de tambours fifres,
il n'y a qu'un poème.
Il y a
c'est
c'est un poing de meurtre
un flambeau qui tue
c'est le coup de massue sur la porte fermée.

. . . . . .

Tous les poèmes de Bosschère se poursuivent ainsi dans une forme dépouillée, où la pose de la voix coïncide avec la coupe du vers, mêlant la dictée de la conscience aux vagues de fond de la vie instinctive, nous apportant des paysages et des êtres inventés.

S'il est vrai que l'une des qualités inhérentes au poète digne de ce nom c'est *le ton*, c'est à dire la façon de situer dans un climat de noblesse et de grandeur l'objet de sa méditation ou de son délire, je serais assuré de l'authenticité du don qui anime Bosschère, même s'il ne m'avait été donné de lire de lui que ces fragments de poème :

Encore une fois haletante du sublime
je me lève avec l'arme du bélier:
où frapper en pleine gloire
où tuer très justement,
mon ange noir
répondez.

. . . . . .

Que l'on me laisse et je m'arrache
j'ai encore cette parole,
je le dis et jure,
je contiens encore cette parole
si tout s'écroule sous mes mains
immaculées de mensonges
maudites comme bénies.

A. ROLLAND DE RENÉVILLE.

LES ANIMAUX DE MA MÉMOIRE, par *Jacques Dalléas* (Cahiers du Fleuve, Bordeaux).

Naguère, l'anecdote fut la pire ennemie de la Poésie. Elle l'asservissait au fait-divers, à l'accidentel, la contraignait à une signification immédiate, mortellement nuisible à sa plastique et à ses résonnances.

Jacques Dalléas restitue à l'anecdote son charme et son efficacité poétiques. Il l'oblige à quitter la terre, l'acclimate sans effort à son jeune ciel. Elle se fait alors sa confidente, sa complice, le suit dans ses bonds, ses caprices, ses découvertes.

Divertissement :

Mon chien n'a les yeux pareils
quand l'un dort
l'autre est ouvert
quand l'un dore
l'autre est tout vert
Voilà les yeux de mon chien.

Peut-être devons-nous attendre Jacques Dalléas à des affirmations plus nettes, plus pures, plus profondes de ses ressources. Qu'il ne nous donne aujourd'hui de ces dernières que le plus léger et le plus fugace témoignage, certes nous y prenons encore un entraînant plaisir. *Les animaux de ma mémoire*, bestiaire d'un accent que nous voulions entendre et qui manquait encore à la poésie que nous aimons, sont un intermède plus qu'appréciable pour qui sait discerner tout ce que Jacques Dalléas y a jeté d'aisance, de grâce, de jeunesse et de souple fantaisie.

Louis EMIÉ.

CONNAISSANCES DU PRINTEMPS, par *Olivier Meurice* (Journal des Poètes).

L'art du poème en prose est des plus délicats. On a beaucoup abusé de cette forme. Il est si facile d'esquiver la rime, la mesure, les règles du vers. Mais les amis de la facilité oublient que toutes ces difficultés à quoi ils s'imaginent tourner le dos se retournent contre eux du fond creux de leur poème en prose, qui n'est, en réalité, ni poème ni prose.

Tout art est soumis à la difficulté, en d'autres mots aux règles, et le poème en prose plus que tout autre.

M. Olivier Meurice le sait, qui ne nous donne, dans son recueil : « *Connaissance du Printemps* », qu'une douzaine d'essais poétiques, choisis sans doute entre cent, après maintes hési-

tations, et dont on peut dire qu'ils sont, pour la plupart, non seulement réussis, ce qui est déjà beaucoup, mais à peu de chose près parfaits. Ces petits mondes sont organisés comme des corps vivants, à la fois végétaux et humains. Car le poète est ici présent au cœur même de la nature en action, et la nature, l'arbre, la terre, les fruits, semblent s'incarner dans celui qui écrit:

Les fruits rouges et bleus
Que la pluie éclaire.
La grappe de groseilles rouges dont chaque baie
est une balle de lumière et d'eau.
Les plantes basses aux larges feuilles résonnantes...

Le poète s'identifie aussi avec l'élément. Voici les premiers versets de *Vertige de la Pluie :*

Il fait une immobilité limpide d'eau longtemps reposée. Les moindres impuretés du silence se sont accumulées aux naissances des racines.

Une couche de pluie comprime les bondissements de la végétation.

Il y a dans le ciel une imperceptible effervescence de couleurs légères et de parfums saccagés...

Et l'on voit l'âme panthéiste du poète s'échapper de chaque bourgeon qui éclate, pareille à ces enfants inattendus qui volent dans la délicate eau-forte d'Elisabeth Ivanowsky.

Franz HELLENS.

D'UNE AMÈRE FLORE, par *Jean Lebrau.*

Ces poèmes de Lebrau ont cet arrière parfum d'amertume toujours en suspens dans le ciel solitaire des garrigues, et dans notre ciel d'homme quand nous ne savons plus nous enchanter de la seule transparence de la lumière et des sources.

Retrouvés au cœur du passé, les rires du vent et des amandiers jaillissent de l'orchestration mélancolique qui tend à couvrir leur voix, s'en évadent, et, libérés un instant, vivent alors de leur seule pureté. Et c'est, dans leur sillage, la résurrection ailée des instants merveilleux que nous pensions perdus. Mais à peine apparus, comme des oiseaux blancs, ils s'enfuient, disparaissent, happés par les ombres, les silences et la coutumière inquiétude. Et reprennent toutes les voix graves de la solitude. Insensiblement le poème glisse vers la résignation, vers:

« *Cette folie secrète*
« *Où le cœur chante un chant qui désespère.* »

Mais le poète s'arrête au bord du doute. Il se refuse à l'attitude désespérée de Vigny. Il retrouve dans un sursaut d'espoir sa confiance d'enfant en la nature, en l'œuvre divine. Il retrouve la certitude efficace

« *Tout doit être chéri dans la neuve lumière* ».

De cette alternance au sein de chaque poème, de cet équilibre ressaisi mais toujours incertain; de ces résonnances assourdies au cœur desquelles s'appellent et se perdent les souvenirs, les rêves, les espoirs jaillissent l'émotion et la beauté de ce livre.

P. M. SIRE.

CHANTS POUR L'AME DE L'AFRIQUE, par *Gabriel Germain*, Editions de la Kahena, Tunis.

M. Gabriel Germain appartient à cette race de «défricheurs» qui, avec un dévouement inlassable se vouent à instruire les petits arabes et berbères de notre Afrique du Nord. Comme M. Louis Groisard qui vient de consacrer un beau livre « Les Défricheurs » aux instituteurs tunisiens dont il fait lui-même partie, M. Gabriel Germain a compris que le meilleur chemin pour parvenir à éclairer ces intelligences vives mais frustes était celui du cœur. C'est par la compréhension et l'amour mis au service de la pédagogie qu'il les instruit et les éduque.

Ses « Chants pour l'âme de l'Afrique » poèmes en prose qui se plient à un système rythmique et reposent sur deux principes : le tonique et le parallélisme, sont tout vibrants de l'amour qu'il éprouve pour ses élèves, ou, plus justement, ses enfants.

« Mes enfants, vous que j'ai tenus penchés sur les tables toutes noires.

« Fils de la terre marocaine : tantôt la splendeur autour de l'eau et tantôt la sécheresse.

« Enfants d'Israël : frémissements vers des étoiles qui ne sont pas dans les autres cieux.

« Et vous tous de cette vieille France, la grand'mère de l'autre côté de l'eau...

« ... Mes amis, vous ne saurez jamais combien, d'avoir porté vos âmes dans la mienne, je vous aimais d'amour maternel.

« J'aurais voulu pouvoir, longtemps, garder chacun de vous dans la lumière du parfait amour.

« Et vous laisser, pour la vie, clairs et rayonnants jusqu'à vos dernières fibres.

« Mais qui n'a en lui-même que le parfait amour ? »

M. Gabriel Germain a d'abord aimé la terre d'Afrique,

cette « terre nue, cette terre mendiante », si belle à celui qui sait la découvrir dans son austérité, son dépouillement, la spiritualité de sa lumière, où il n'y a pas d'intermédiaire entre la sensualité et le vertige d'un ciel fulgurant où l'esprit chancelle. Ce ne sont pas les traces de l'Afrique latine aux grandes cités romaines enfouies sous les jujubiers épineux et le diss qu'il est venu chercher mais l'Afrique de l'Islam, monothéiste, à « la chaire appauvrie jusqu'à l'extinction, par les ramadans et les famines. »

« Afrique mendiante,

« Je voudrais embrasser ta chair osseuse, toute entière, à faire crisser tes vertèbres. »

Et parce qu'il est venu pour donner et non pour prendre, pour se dépouiller et devenir semblable au mendiant qui, sa sébille de bois à la main s'en va par les routes, et non pour s'enrichir, il a compris et aimé l'Afrique avec tous ses affamés, ses opprimés. Il est venu vers eux, qui ont faim et soif de justice, le cœur plein d'amour car il sait bien que si on ne leur a donné que des villes propres, des ponts, des routes, des chemins de fer et des ports, on ne leur a encore rien donné. « Qu'allons-nous lui donner d'éternel », se demande-t-il, angoissé? Il aime cette terre jusqu'à désirer devenir par la mort, « *poussière d'Afrique* ». Il se rencontre avec un autre français de vieille souche qui n'est pas poète mais qui a voué sa vie à l'émancipation sociale des Tunisiens, Duran-Angliviel, rêvant lui aussi d'une tombe dans le cimetière du Djellaz. Et que de tels vœux soient formulés nous fait croire possible le rapprochement entre les Africains et nous.

Claire CHARLES-GÉNIAUX.

LES LIVRES

LES MATÉRIALISTES DE L'ANTIQUITÉ, par *M. Paul Nizan.* (E. S. I.)

Il n'est pas d'expression de l'activité de pensée plus décriée et plus méprisée que le matérialisme. Cette doctrine, sous les formes diverses qu'elle a revêtues au cours des âges, s'oppose à toutes les règles religieuses, morales et spirituelles sur lesquelles a reposé, jusqu'ici, l'organisation de notre société; et il n'est pas étonnant, dès lors, que son examen ait été souvent négligé et banni même de la critique philosophique traditionnelle. Pourtant, cette traduction particulière de l'expérience humaine a manifesté, à toutes les époques, son existence avec autant de puissance parfois que les grandes doctrines idéalistes pour lesquelles

la réalité de la matière, un instant envisagée comme possible, se trouve abolie et résolue, en définitive, en termes de spiritualité. Un ostracisme intellectuel aussi injustifié et absolu va contre la nature même de l'esprit philosophique, si la nature de cet esprit est justement de ne rien négliger de ce qui peut prendre une place légitime dans les démarches diverses de la pensée.

En consacrant, au cours de l'année écoulée, deux ouvrages à l'exposition des doctrines matérialistes — d'abord dans l'Antiquité — avec le livre de M. Paul Nizan sur Démocrite, Epicure et Lucrèce, — ensuite de notre 18e siècle français — avec le « Diderot » de M. K. I. Luppol, les E. S. I. ont certainement voulu réagir contre une injustice et la réparer. Mais elles ont fait mieux que cela. Elles ont apporté à tous ceux qu'intéresse l'histoire de la pensée philosophique des instruments de travail précieux et désormais indispensables. Nous parlerons aujourd'hui seulement du premier de ces ouvrages, nous réservant d'examiner plus tard le « Diderot » de M. K. I. Luppol.

L'étude de M. Paul Nizan sur Démocrite, Epicure et Lucrèce constitue une mise au point intéressante sur la signification et la valeur de l'atomisme dans ses formes anciennes. Grâce à un art simple, mais que soutient la sympathie évidente que l'auteur porte à son personnage, la figure centrale d'Epicure se dresse devant nous avec une grande netteté. Démocrite et Lucrèce n'ont de raison d'être, à cet égard, que dans la mesure où le premier a apporté à l'épicurisme la base — on pourrait dire scientifique — d'une éthique nouvelle, et où le second, continuateur de génie, en a adapté l'exposition à des conditions d'existence et à une époque différentes. C'est à partir d'Epicure que s'organisent les grandes lignes d'un travail peut-être un peu rapide. Epicure est venu au monde au moment où le merveilleux équilibre de la pièce classique, toujours maintenu malgré les luttes et les menaces, se trouve définitivement compromis. De plus il appartenait à la classe des modestes, plus touchée que les autres par les troubles politiques permanents et les révolutions brusques, et il a été forcément plus sensible que tout autre à l'insécurité individuelle qui résulte d'un désordre général. Sa famille dut fuir l'île natale de Samos devant l'invasion de Perdicas de Thrace et pendant toute sa jeunesse, à l'époque où d'ordinaire s'établissent les assises profondes d'un destin spirituel il a mené la vie précaire des réfugiés. Le problème qu'Epicure a eu à résoudre est celui de la tranquillité de l'homme devant le déchainement néfaste des évènements.

Cette tranquillité, il ne pouvait être question pour ceux qui se sentaient dominés par la force aveugle entraînant vers sa perte

toute une société, de la trouver dans une réforme de l'ordre social. Il fallait parer au plus pressé. Le sage devait trouver la paix en lui-même, se retirer de la vie publique. « Je ne me suis jamais soucié de plaire à la foule » dit Epicure, et M. P. Nizan ajoute « Le sage est retranché, solitaire, aussi loin des affaires publiques que les Dieux le sont du monde. » Tout ceci donne à M. Paul Nizan l'occasion de dresser un tableau vivant et saisissant de la dissolution de la puissance hellénique et particulièrement athénienne. Avec beaucoup de clarté nous apparait au centre de cet affaiblissement ce que l'on appelle aujourd'hui une «lutte des classes». Le désordre politique amène le chômage, déplace les fortunes et crée une espèce de classe inférieure entre les mains de quelques puissants dont tout le prestige repose sur la fortune. On aperçoit ici les rapprochements que peut faire le lecteur lorsque l'existence d'un véritable prolétariat se révèle à lui à ce tournant de l'histoire grecque. Mais revenons au problème de la sagesse.

L'homme séparé de la foule doit combattre ces ennemis intérieurs que sont la crainte des Dieux et de la mort et aussi les voies de la logique ancienne dont l'effet est de le maintenir dans un état d'insécurité et de doute, en lui imposant l'existence d'un monde idéal et inaccessible. D'où en premier lieu les attaques d'Epicure contre les philosophes idéalistes qui l'ont précédé et en opposition à leurs doctrines l'édification d'une théorie où la réalité du « sens » était seule valable. Mais aussi l'adoption de l'atomisme démocritéen, remanié et transformé d'ailleurs, lequel, donnant du monde une image d'où les influences divines étaient exclues, supprimait la crainte des Dieux, et dans lequel, toutes choses naissant de la rencontre et de la séparation des atomes, la crainte de la mort et des vicissitudes de la vie éternelle devenait vaine et ridicule. Ici prend place un examen de la théorie atomiste de Démocrite qui nous montre rapidement ses relations avec l'éléatisme parménidéen et avec le pythagorisme, et comment cette théorie a été transformée sur certains points, par Epicure — notamment en ce qui concerne les qualités de l'atome — pour les fins de son Ethique. Mais si nous avons rencontré un instant Démocrite c'est pour revenir tout de suite à Epicure. Les résultats généraux de sa doctrine se résument pour M. Paul Nizan dans l'affirmation de la possibilité de la joie. « Ce qu'il y a de fort dans cette sagesse, c'est cette affirmation que l'homme est né pour la joie, que la joie est fondée sur le corps, sur l'unité de la conscience et de la chair », et plus loin: « Epicure était véritablement radical, au sens de Marx, et prenait les choses par la racine : une sagesse qui ne part pas

des conditions matérielles de la conscience lui paraissait extrêmement imaginaire. « Exposé rapide mais complet qui se termine par l'histoire des communautés épicuriennes et de l'introduction en Italie des principes de la sagesse épicurienne qui « séduisirent au premier siècle, avant la stabilisation impériale du règne d'Auguste et l'introduction des valeurs chrétiennes, les hommes les plus cultivés et les plus importants de Rome ». M. Paul Nizan nous fait bien apercevoir la place qu'occupe l'épicurisme dans le monde antique. Né en Grèce au III^e^ siècle son influence se fait sentir encore au 1^er^ siècle dans une grande partie du Bassin méditerranéen.

Les pages réservées à Lucrèce apportent des vues nouvelles sur la valeur de sa position de « chevalier ». C'est sa situation dans une classe sociale en pleine ascension, et par conséquent en proie à des attaques, qui l'auraient amené inconsciemment à se ranger aux côtés d'Epicure. De la sorte, Lucrèce devient le porte-parole d'une classe et sa poésie prend un sens tout nouveau. « Tout se passe, écrit M. Paul Nizan, comme si Lucrèce, l'homme anxieux trouvait dans la sagesse épicurienne un recours personnel contre l'angoisse, et comme si, en même temps, Lucrèce, le chevalier, trouvait dans la théorie épicurienne de la nature une arme contre les valeurs « nobles », et d'abord contre la religion. » Enfin pour terminer, M. Paul Nizan signale comme il convenait la fissure dans le sens de l'idéalisme que constitue le « clinamen ».

*
* *

Il y a peu de restrictions à apporter à cette étude, exposé clair et cohérent de la doctrine d'Epicure. Nous nous étonnons cependant que M. Paul Nizan ne soit pas entré plus en détail dans l'étude de l'atomisme qui constitue la base vraiment matérialiste de toute la sagesse, et dans lequel peuvent se trouver les contradictions et les faiblesses d'une œuvre toujours tournée vers l'édification d'une éthique. Nous nous étonnons surtout de la place assez faible qu'occupe l'atomisme démocritéen. Nous avons vu tout à l'heure comment la participation de Démocrite se manifeste dans cette étude. A vrai dire, nous aurions aimé plus de considération pour celui qui demeure un des sommets de la pensée grecque. Même lorsque M. Nizan remarque que la tentative d'explication démocritéenne est « un effort remarquable pour donner une représentation purement géométrique de l'univers» il n'insiste pas assez sur le côté logique et cohérent de cette doctrine, en apparence matérialiste et naturaliste, en définitive *idéaliste*, dans laquelle toutes les doctrines antérieures, pythago-

risme, éléatisme, se trouvent synthétisées et débarrassées de leurs contradictions. Par là se trouve mise dans l'ombre l'authenticité de la grande figure de Démocrite. La synthèse qu'il a réalisée dans un sens scientifique déjà moderne méritait d'être étudiée en détail et d'être mise à sa véritable place dans le cours d'une histoire de l'atomisme antique. Enfin il nous semble que lorsqu'on parle de Démocrite on oublie trop souvent pour en faire un savant, organisateur mécaniste de l'univers, de parler de l'effort vers la sagesse et l'harmonie humaine qui se trouvait certainement chez lui. N'est-ce pas dans ses « Réflexions Morales » que nous trouvons des aphorismes comme celui-ci: « Une vie sans fête est une longue route sans auberge » (1) qui suffisent à manifester un sens de la vie et du réel aussi développé que chez un Epicure.

Une dernère remarque s'impose enfin sur la méthode historique de M. Paul Nizan. Il ressort de la manière dont il envisage l'œuvre d'Epicure et plus loin celle de Lucrèce que, pour lui, les doctrines philosophiques naissent des conditions politiques dans lesquelles se trouve placé le philosophe. C'est par sa position dans une classe particulière de la société, par la conscience qu'il prend de la lutte que cette classe doit mener contre les autres organismes sociaux que le penseur se trouve amené à poser les bases fondamentales de sa théorie générale. Nous ne voudrions pas négliger ce que ce point de vue a d'intéressant. Si l'œuvre philosophique est une œuvre de synthèse généralisée et dont l'axiome fondamental est de ne rien négliger de ce qui se présente dans les données diverses de l'expérience, l'action politique doit intervenir dans la genèse de ses principes. Pour apercevoir l'importance de ce point de vue, il suffit de songer à l'activité politique d'un Leibniz qui s'efforce de faire vivre dans les faits ce que lui a livré une intuition privilégiée. Mais c'est amputer considérablement le sens de cette œuvre et son caractère d'universalité que de la ramener à l'exiguité d'un seul aspect de l'expérience. Pour nous, la pensée philosophique traduit avant tout et chez tous ceux qui la servent l'effort spinoziste de l'être à persévérer dans son être. Cet effort vers un élargissement de plus en plus grand à la fois de l'expérience et de la conscience ne peut se résoudre et se rassembler en des limites aussi étroites. Il traduit avant tout les possibilités indéfinies de la conscience et de l'être. Il est irréductible aux expériences morcelées qui s'imposent à la première, et aux figures successives dans lesquelles la puissance du second se trouve symbolisée.

Roger CLEMENT.

---

(1) Démocrite. Doctrines philosophiques et Réflexions Morales, par M. Solovine, p. 141.

ANIMATEURS DE THÉATRE, par *Robert Brasillach* (Corréa).

Tel qu'il est, émerveillé et enthousiaste, le livre de Robert Brasillach eût du être écrit il y a dix ans ou réservé pour l'avenir à d'éventuels mémoires. Venu en 1936, il a un retard évident sinon sur l'histoire des théâtres qu'il présente — les procédés n'ont guère plus variés que les noms —, du moins sur l'évolution réelle de l'idée dramatique en France. Et l'enquête nous ouvre au lieu des Eldorado dont parle la préface les coulisses de cinq ou six scènes à la mode; l'avant-garde d'hier, aujourd'hui les bastions d'un théâtre mis en formules et que l'on va saluer, à chaque retour à Paris, par reconnaissance, habitude et peut être désir de revivre, à des places connues, la poésie de certaines révélations qui firent les beaux soirs d'une époque héroïque. Par plaisir aussi, soyons justes, car les chances de déception demeurent là moins nombreuses qu'ailleurs. Mais tout le plaisir du spectacle — s'il existe — n'en est pas moins plus sûrement chaque fois, celui d'une confirmation et l'on s'avise avec un peu d'humeur qu'il est difficile de bien vieillir, même entre vingt ans et trente. Si donc le désir d'échapper aux sortilèges conjugués de la paresse et de la rétrospective nous commande une attitude sévère, il sied surtout d'en faire l'expérience sur ceux dont Brasillach a réuni les noms au fronton d'un temple symbolique.

La composition même du livre souligne le décalage qui existe entre sa date utile et sa date réelle : sur 224 pages de texte, 173 sont consacrées aux animateurs d'hier (cinq sont pour Copeau!) ; dans les 50 derniers feuillets se casent comme ils peuvent, les autres « de René Rocher aux étudiants de la Sorbonne », en passant par Ghéon, la Petite Scène et ce « ramassis des plus mauvais acteurs du théâtre français... qui se refont une virginité à l'aide des pièces poudreuses de Romain Rolland » c'est à dire, n'en déplaise à l'auteur, tout le théâtre en formation, sans oublier l'apport plus récent de la province qui n'est même pas mentionnée. (Brasillach, il est vrai, a soigneusement limité lui-même les frontières de sa découverte et esquissé dès les premières lignes le journal d'un provincial ébloui). Je ne suis pas suspect de professer une indulgence spéciale pour le théâtre de masses mais il est incontestable qu'un succès comme celui de « 14 Juillet » est lourd de significations. Dans un autre ordre d'idées, je signalerai à Brasillach qu'en moins d'un an on a *créé*, entre Lyon et Montpellier, « l'Ulysse » de Pierre Rocher, le « Ménélas » de Henri Chabrol, le « Godefroid de Bouillon » de Closson et « Sa Majesté Jourdain » de Mouren et Bertin. Je ne parle pas d'autres spectacles, tous ceux de Ducreux au Rideau Gris et ceux, montés à Nice, par Francis Gag qui a re-

trouvé d'instinct, par delà les italiens, l'esprit et le rythme même de la comédie latine, prouvant ainsi une fois de plus qu'il n'est pas besoin de recourir à de savantes spéculations pour exprimer la simple joie de vivre.

Je me refuse à croire jusqu'à preuve du contraire que tout cela soit dû au hasard seul. Les compagnies provinciales, quel que soit l'esprit qui les anime paraissent vouées aujourd'hui, non seulement à réparer du côté des auteurs un certain nombre d'injustices, mais à nous renouveler l'esprit même du théâtre qu'elles tentent d'arracher à la tyrannie de Paris ou plus spécialement du metteur en scène, aussi irritable dans ses prétentions que l'acteur-vedette dénoncé il y a trente ans par Mirbeau.

Et nous touchons ici au fond même de la question : l'histoire d'un certain nombre d'animateurs qui ont si bien imposé leur manière que le public reporte sur eux d'instinct, le succès des œuvres qu'ils jouent. On me répondra que souvent ces pièces sont écrites ou remaniées pour eux — sinon par eux —; sans doute, mais cela n'en est que plus inquiétant. Je suis le premier à reconnaitre que Jouvet utilise mieux que personne les prestiges de la lumière, que Dullin peut transmuer, s'il lui plait, par le seul mouvement dont il l'anime, la réalité la plus banale en saisissante poésie, que Baty est capable de sauver — pour un soir au moins — n'importe quel texte par le miracle d'un décor. Chacun d'entre eux a sa virtuosité, mais il y a la manière de s'en servir et c'est là dessus qu'il convient de s'entendre.

Dès 1922, le dépouillement préconisé par Copeau contre les abus du réalisme, pêche déjà aux yeux de certains par excès d'austérité et les revues abondent en chroniques consacrées à l'exaltation du « théâtre total ». Il s'agit de rassembler « les membres épars d'une beauté dépecée », plus simplement de faire appel à tous les arts qui peuvent concourir à l'unité d'un spectacle, d'inventorier leurs ressources, de dégager leurs lois essentielles, en un mot de mettre au service du texte les moyens capables d'en assurer une expression plus complète. Des hommes comme Craig, Appia, Fuchs, Stanislavsky et Copeau lui-même étaient à l'origine de ce mouvement nécessaire. Tout aussi nécessaire apparaissait alors à certains le pouvoir absolu du metteur en scène; il fallait un commandement unique pour animer tant de prestiges à la fois et en assurer la cohésion; l'abdication entre les mains d'un seul devait assurer avec la discipline du spectacle, l'homogénéité des réalisations. On partait de l'idée, juste en soi, que le hasard est le principal ennemi de l'art dramatique; il l'était plus que jamais en ce temps de tâtonnements.

Malheureusement, passée l'époque héroïque, on vit se consti-

tuer des fiefs, s'ébaucher des dictatures et dans le lot des richesses nouvelles offertes au théâtre, chacun choisit sa part qu'il exploita comme un capital. Que ce mot ne trompe personne, je mets en cause non le désintéressement commercial de nos dispensateurs de jeux mais bien leur parti-pris artistique. A la souplesse des méthodes, succéda bientôt l'exigence des systèmes et l'esprit d'école acheva de fausser le sens de ces années de recherche. L'esprit de système est — à notre avis du moins — le contraire exactement de ce que l'on doit exiger du metteur en scène: le don de poésie ne consiste pas tant ici à imposer, de l'extérieur, à un texte des ornements accessoires qu'à retrouver et à exprimer fidèlement ce qu'il contient en puissance d'intentions scéniques, de couleurs et de rythmes. L'animateur ne *crée* qu'à cette condition ou il n'est qu'un illusionniste et j'admets, dans ce dernier cas, avec Brasillach, « qu'aucun art n'inscrit davantage dans l'éphémère » que celui du théâtre. Baty qui craint que trop d'idées n'arrachent celui-ci au « rythme total », n'a pas été sans comprendre pourtant l'importance du texte : il a simplement tourné la difficulté en choisissant des œuvres à sauver ou des productions de chapelle qui laissent au spectateur l'impression d'avoir été dix fois remaniées pour les besoins d'un éclairage inédit ou d'une invention dans le décor. La réussite des « Caprices de Marianne », encore qu'on y trouve trop d'intentions forcées, ne nous fait pas oublier les pièces-prétextes de Pellerin ni cette « Madame Bovary » découpée en dioramas et dont l'indigence réelle contrastait péniblement avec le luxe de la présentation.

Et c'est, chez tous, la même rage d'imposer leurs exigences, de ramener les auteurs à l'école, en s'étonnant ensuite que les auteurs renâclent — ce qui entraine en fin de compte, le système des fournisseurs. Et voilà pourquoi nous découvrons chaque année, égarées dans le « no man's land » tant d'œuvres belles et solides qui ne seront jamais jouées. Les morts, il est vrai, à défaut de vivants complaisants, offrent un recours assez commode et Molière n'est pas là pour protester, si l'on joue son « Ecole des Femmes » à la façon d'un proverbe de Musset, ou si l'on s'apprête à tirer du « Festin de Pierre » un « Don Juan shakespearien et espagnol à la fois », avec un merveilleux orage à la fin du premier acte (ce qui est un contre-sens quant à la construction même de la pièce).

Dès 1921, Pierre Scize, à propos d'une pièce un peu laborieuse, conseillait de « se méfier de l'art sorcier de Copeau qui excelle à susciter entre quatre murs nus les prestiges, les évocations et les rêves! » Pourtant Copeau demeure le seul au-

jourd'hui qui ressente la nécessité d'opérer une révision complète des valeurs dramatiques, de recourir à de nouvelles méthodes, voire de rassembler hors des limites de Paris un public nouveau, quitte à consacrer à sa formation des années de patience (c'est peut-être là la seule explication de cette retraite de dix ans qui suscite chez Brasillach un étonnement très parisien) mais la suite de Copeau ressemble à celle de tous les créateurs: l'Eglise se résoud en sectes et chaque disciple extrait de la vérité révélée une vérité à sa mesure. C'est peut-être pour cette raison que Pitoeff, indépendant dès l'origine, persiste lui aussi à chercher avec une probité émouvante et un courage inépuisable, des formes d'expression dramatique dont la valeur réside, en dernière analyse, dans ce dépouillement et cet esprit de pauvreté qui, seuls, peuvent sauver aujourd'hui le théâtre en sauvant l'esprit. Et chez lui, comme chez Copeau, rien de servile, rien qui flatte par avance les goûts du public.

Brasillach a écrit sur les Pitoeff un excellent chapitre, tout pénétré de l'amitié qu'ils méritent et de l'admiration qu'ils inspirent à tous ceux qui les connaissent. Mais pourquoi ne pas rendre à chacun son dû et n'accorder à Rocher que le rôle d'un « agent de liaison », presque d'un « huissier d'antichambre ». Il conviendrait plutôt de noter chez lui cet effacement discret devant le texte et cette exacte convenance de la mise en scène aux intentions de la pièce, sans préjudice des beautés qu'un animateur de talent peut et doit demander aux ressources de l'art comme au progrès de la technique. Brasillach paraît sourire de cette modestie qui cache mal, à ses yeux, une touchante impuissance; en revanche quand il parle de « l'Ecole des Femmes » il n'omet pas d'ajouter avec un orgueil d'initié : « la seule Ecole des Femmes, celle de Louis Jouvet », et cette courte phrase souligne mieux que tout commentaire l'entêtement d'un parti-pris qui nous semble, à nous, périmé.

En résumé : un ouvrage nullement négligeable mais trop exclusivement admiratif et plus propre, sous cette forme, à accuser les défauts de quelques animateurs de talent qu'à marquer leur véritable importance dans la suite d'une histoire.

B. TALADOIRE.

POISONS SACRÉS, IVRESSES DIVINES, par *Ph. de Félice* (Albin Michel).

On a cherché, on cherchera querelle à l'auteur sur le point qu'il considère sans doute comme l'essentiel de son effort: l'identité de nature qu'il prétend établir entre les états mystiques et

les diverses ivresses toxiques. Il voit en effet dans les deux ordres de phénomènes des efforts parallèles, quoique de valeur inégale pour se libérer des limitations inhérentes à la condition humaine et la dépasser en participant, ou en ayant l'illusion de participer, au divin ou à ce qui est ressenti comme tel. Pour ma part, je ne vois aucun inconvénient à une réduction de cette sorte, d'autant plus que la démonstration, conduite avec une extrême intelligence, touche à quantité de problèmes intéressants que je suis particulièrement heureux de voir confronter. Cependant il peut sembler insuffisant que l'expression « dépassement de soi » qui vient clore tous les développements, tienne lieu chaque fois d'une analyse détaillée. Sur ce point, je serai plus difficile que l'auteur : l'expression ne me parait ni claire ni univoque ; elle renvoie, me semble-t-il, à des postulations très différentes, suivant les cas et sa couleur métaphysique, d'autre part, risque de devenir une source grave de confusions.

Là n'est pas d'ailleurs, à mon avis, le centre du problème. La difficulté primordiale est celle-ci : les diverses ivresses intéressent l'individu en tant que tel et, plus encore, ce qu'il y a chez lui de plus profond, de plus secret, de plus inaliénable. Non seulement la société n'a pas part à ses extases, mais la fonction de celles-ci est précisément de détacher d'elle et de ses exigences l'individu pour des moments qu'il trouve trop rares et qu'il lui tarde de renouveler. Vis à vis de la société, l'extase recherchée par le toxicomane ou l'alcoolique est un état *isolant* qui, dans la plupart des cas, témoigne d'une certaine déficience de l'individu devant la vie collective. Certes, le mystique est lui aussi un *isolé;* il n'empêche que, prise dans sa totalité et sa fonction, la religion apparait essentiellement comme une force de réunion, de communion, comme une force non pas de dispersion sociale, mais au contraire, si j'ose risquer le néologisme, de *sursocialisation*, en tant que la présence du sacré est précisément ce qui rend une communauté indissoluble. Du point de vue structurel de la morphologie sociale, la religion mobilise les énergies collectives, les cristallise, les rassemble, les polarise. Aussi devrait-on être plus prudent que n'a été M. de Félice qui aurait dû se demander comment des individus asociaux, poursuivant des fins asociales, pouvaient être mis au centre de phénomènes collectifs d'une densité toute particulière.

En sorte que, précisément dans la mesure où on lui donne raison d'avoir rapproché l'ivresse et la mystique, il faut lui donner tort de ne pas avoir vu l'opposition essentielle qui existe entre les faits qu'il décrit dans la première partie de son ouvrage (usage de l'alcool et des stupéfiants par les civilisés mal adap-

tés à la vie sociale) et ceux qui font l'objet du reste du volume: consommation en *commun* de ces mêmes substances toxiques, au cours de cérémonies rituelles dans l'antiquité et chez les « primitifs ». L'extase, même si elle présente les mêmes *caractères* psychologiques et physiologiques (et au fond, elle doit forcément les présenter) ne remplit pas dans les deux cas la même *fonction* et répond par conséquent à des aspirations différentes.

Mais ce n'est aucunement nier le *rare* intérêt du livre de M. de Félice que de l'induire en faux contre une articulation maîtresse de la thèse qu'il défend.

Roger CAILLOIS.

L'AMOUR FRATERNEL, par *André de Richaud* (Grasset).

Le dernier roman d'André de Richaud représente le cas particulier d'un écrivain que la poésie porte sur le plan tragique.

En effet si nous avions tant aimé *la Fontaine* des *Lunatiques* c'est que ce livre était toute poésie; et que d'un ruissellement toujours clair et juste d'images, — venues du songe ou venues du réel — il émergeait par une sorte de nécessité musicale des personnages parfaitement réels, très humains, très actuels.

Lorsque l'*Amour fraternel* a paru nous avons été d'abord surpris de voir que la grande symphonie musicale avait pour ainsi dire reculé, se dissolvait à l'horizon dans une espèce de brume, se déliait jusqu'au silence. C'est qu'il venait de se produire, nous semble-t-il, dans l'évolution de ce grand écrivain, un événement capital : à force d'être poète, à force d'être mis en contact avec tous les rythmes sourds de la nature et de l'esprit, André de Richaud semblait s'identifier à eux, les unir au rythme de son sang, les annihiler en somme dans la contemplation d'une idée plus haute que cette unité avec la nature lui permettait enfin de dégager : cette idée, c'était l'idée tragique.

Ainsi, comme dans Shakespeare où l'on voit la situation tragique tantôt naître de son exigence propre, tantôt rebondir sur un aspect poétique du monde, nous voyons un cas purement tragique s'insérer dans le cadre d'une intrigue paysanne, et, à toutes les harmonies dont la nature entoure cette intrigue, emprunter les forces qui le précipitent vers un dénouement à quoi ne pouvaient s'employer que des impulsions fatales et titaniques.

Chacun des deux frères, Henri et Marc, vit isolé dans le temps et dans l'espace. Celui qui est resté au village, Henri, ne retrouve dans son enfance que la tristesse d'une mère abandonnée et la dure avarice d'un tuteur. A force de trembler et de ne pas être aimé il a perdu l'usage de l'amour. Il vit, replié sur lui-même, incapable d'accorder sa vie au rythme du monde.

Eternel convalescent, la peur inconsciente de rouvrir les plaies inguérissables de son enfance, a étouffé en lui tout désir. Tout contact avec les autres hommes ne pourrait qu'éveiller les fantômes qui l'habitent. Et il tourne en rond, à pas feutrés, dans la prison de sa solitude, sans même pouvoir s'appuyer sur ce village où il vit: village improvisé pour des besoins industriels et, comme lui, perdu dans le temps. Et la vie, et les regards de sa jeune fermière, et le glissement de la rivière sous les arbres pourraient longtemps le frôler et l'ignorer, si rien, ne venait rompre le rythme et libérer les forces obscures.

Mais Marc, à Paris, dans un milieu de cabarets et de pseudo-amis n'a rien trouvé à aimer, lui non plus, sinon comme un principe de futur désenchantement cette campagne qu'il ne connait pas et où son insuffisance l'amènera se briser.

La catastrophe est si bien contenue dans ces données dramatiques qu'Henri la pressent et doit se faire violence pour accueillir sans hostilité visible ce frère que ramènent au village ses déceptions et ses illusions.

Il suffirait peut-être d'un mot, d'un certain éclairage pour que ces deux solitudes se pénètrent, pour que l'amitié engrène ces deux êtres dans la vie. Mais, non seulement ils sont sans amour: ils portent en eux un germe de destruction de l'amour. Quels complexes nourrissent les hontes qu'ils éprouvent l'un devant l'autre? Rien ne peut s'échanger entr'eux que le soupçon, l'inquiétude. Chaque effort de compréhension, même chaque élan d'affection est interprété à contre sens. La haine se nourrit des moindres signes, jusqu'à libérer enfin autour d'elle, chez Maxime, le frère de la jeune fermière les forces obscures qui dormaient et qui déclencheront le drame...

C'est dans l'évolution de cette haine que l'art d'A. de Richaud intervient pour mener à travers les portées poétiques de ce coin de monde, en même temps qu'à travers ces deux caractères le développement sourd, serpentin, hideux, de cette passion étrange qui grandit vraiment comme une hydre, qui va, inexorablement vers la catastrophe dans un style de plus plus dense, de plus en plus tendu.

Sans aucune faiblesse, A. de Richaud combine les analyses et les faits, donne aux actions misérables des deux frères ennemis le relief qu'il faut pour que le dénouement tragique ne paraisse pas accidentel. Car, si nous n'avions toutes ces raisons d'admirer ce livre nous l'admirerions beaucoup pour l'esprit qui est infusé au dénouement.

Toute tragédie finit par une mort qui nous débarrasse des personnages. Cette mort n'est qu'un point final. Elle ne participe

pas à l'action tragique, ne s'en inspire pas, elle est anonyme, elle sort de ces danses de mort si répandues au 16e siècle qui pour longtemps encore devait imposer aux croyants l'image d'une fatalité sans cœur et sans pensée, d'un valet noir au service d'un Dieu.

A. de Richaud a voulu que la mort du frère eut dans sa détermination une profondeur tragique, plus grande s'il se peut que celle de l'action. Marc accomplit-il en se noyant le vœu de son frère ou le vœu du frère de la maitresse qu'il a prise à Henri? Accomplit-il en se soumettant à l'influence sinistre de cette présence paysanne au bord de ses amours, le vœu de cette nature hostile ? Ou bien cette nature n'est-elle ici que l'agent qui exécute la mission dont la chargeait le souhait *magique* de Maxime ?

Cette énigme enveloppe le livre, le baigne, lui donne toute sa portée.

P. M. SIRE.

LES CHASSES DE NOVEMBRE, par *René Laporte* (Denoël et Steele).

Parmi les jeunes écrivains qui se sont signalés cette année à l'attention du public, il faut citer avec sympathie le nom de M. René Laporte. Son dernier roman *Les Chasses de Novembre* est l'histoire d'une femme un peu vieillie, qui à la mort de son mari est saisie brusquement par le désir de *vivre*. Elle a avec un docteur de campagne une aventure assez trouble, se mêle avec ardeur aux luttes politiques et porte son ami à la députation, puis finit misérablement, abandonnée de tous, même de ceux qu'elle avait le plus aimés.

M. René Laporte a traduit avec une grande finesse psychologique la destinée pathétique de cette femme solitaire.

Nous reprocherons à son livre certaines longueurs, certaines scènes qui n'ajoutent pas grand chose au sens profond de l'œuvre et qui, par là-même, sont inutiles. Il n'en reste pas moins que cet ouvrage qui, je dois le dire ne me touche pas beaucoup, contient des scènes remarquables et dignes des meilleurs écrivains d'aujourd'hui. Nous n'oublierons plus, par exemple, la réunion politique dans un théâtre au moment où le docteur accablé par la populace, s'abandonne et où son amie, en robe étincelante apparait sur la scène pour le sauver. Elle retrouve au même instant le pouvoir magique des grands acteurs, pourvoir qu'elle n'eut jamais au temps où elle courait les villes de province, dans la troupe ambulante et médiocre d'un petit théâtre.

Je crois finalement, qu'il faut faire crédit à M. René Laporte, dont la lucidité un peu froide et la fermeté d'allure sont particulièrement attachantes.

Kléber HAEDENS.

BREUGHEL, par *Marcel Brion* (Editions d'Histoire et d'Art — Librairie Plon).

Ce n'est tout de même pas parce que Brion est « des *Cahiers* » que je me refuserai de dire la joie que m'apporte son petit livre consacré à l'une des personnalités les plus surprenantes parmi les quelques authentiques génies qui marquent, dans le temps, la mystérieuse filiation des peintres-poètes. Car c'est réellement une joie de qualité qu'un tel texte donne à qui aime la peinture, à qui comprend que l'expression plastique, par delà les images, les rythmes et les couleurs, appartient au domaine des révélations, des pressentiments, de la magie. On connait assez Marcel Brion pour savoir qu'il unit à l'érudition la plus précise et scrupuleuse un style de plénitude. Il n'est pas inutile de le rappeler, alors qu'un abus de monographies hâtives a fini par jeter le discrédit sur ce qu'à défaut d'un terme mieux approprié nous continuons d'appeler la critique d'art. Pour situer cette étude sur Breughel, je ne saurais mieux dire qu'elle s'apparente, quant à l'esprit, au considérable petit traité de Claudel sur la peinture Hollandaise.

Une même lucidité. Une même atmosphère d'ampleur. Un humanisme et une spiritualité d'égale résonance. En quelque soixante pages, illustrées par des reproductions extrêmement suggestives et d'une qualité technique parfaite, Marcel Brion définit l'art de celui qui s'affirme comme un « élément dans la continuité et dans la durée de la peinture flamande » et qui, plus qu'aucun autre, puisa dans la « contagion romaine » une force de réaction, c'est-à-dire cette incitation nécessaire aux artistes pour leur permettre d'être davantage eux-mêmes. Breughel, le *pur*, qui grâce à son génie authentiquement personnel nourri aux sources mêmes d'une terre, fut, selon la belle formule de Brion « le porte-parole de tous les refus. »

L'œuvre de Breughel est de celles qu'il ne suffit pas de regarder, ni de comprendre, mais qu'il faut *éprouver* dans son unité et sa totalité. C'est avec une rare puissance de conviction que Marcel Brion donne le sens de ce talent multiple et mystérieux, de cette monumentale construction de l'esprit et des sens, où « il faut s'enfoncer lentement », « se laisser envelopper par l'atmosphère, glisser parmi les personnages comme on passe au milieu d'une foule », de ces tableaux d'un surréalisme si

intense, qui imprègnent la sensibilité, et qu'il *faut respirer avec leur odeur d'herbe, de tourbe, de bruyère, de brouillard, de neige, de cuisine grasse, de drap mouillé.*

Roger BRIELLE.

JUDIE, par *Andrée Sikorska* (Férenczi).

La « Judie » de Mme Sikorska est une de ces créatures qui tiennent d'un éclairage mythique, leur pouvoir. Des yeux noirs, immenses et suppliants, ouvrent dans le visage les perspectives d'un feu intérieur que les moindres résistances rassemblent en noyau de colère, de démence ou de désespoir. La romancière a voulu introduire, dans un milieu d'êtres à réactions moyennes, une femme tragique, sans cesse dévorée par [illegible] nécessité qui, tout à fait libérée, serait sans doute celle de [illegible]. Mais l'excès de ces puissances ténébreuses ne va pas sans la conscience de l'impossibilité où se trouve cette femme de les soumettre à sa vie. La colère ne suffit pas plus que l'amour à libérer un profond spasme qui ne s'accomplirait que dans la destruction des êtres. Blesser ceux qu'elle aime et retrouver dans sa lucidité l'incapacité de les atteindre par les moyens qui la brûlent elle-même, c'est le drame quotidien de l'existence de Judie. Grande tentative pour une romancière que de mettre au jour cette hydre épuisante, épuisée. Mme Sikorska ne va pas toujours aussi loin que son dessein semblait pouvoir la porter; mais il y a de la force dans son récit, un désir de nudité dans la forme. Cette nudité est seule capable de correspondre à la créature sauvage, insupportable et pas tout à fait viable dont l'image a certainement hanté bien des rêveries de l'auteur de « Judie ». La hantise est une des sources de la création romanesque: c'est par ce mouvement que le livre de Mme Andrée Sikorska témoigne de son authenticité.

Yanette DELÉTANG-TARDIF.

SPLEEN TROPICAL par *Tolté Rach* (Ed. des Cahiers du Sud)

Il ne s'agit pas d'aventures, mais d'une vie assez semblable à la nôtre. L'atmosphère, les décors en diffèrent, délicatement rendus. C'est le charme de cette peinture de n'être jamais excessive, de demeurer véridique et familière. Que d'autres évoquent la sierra des vampires aux lèvres de peluche, ou la forêt hantée de papillons-vipères, ou les fleuves rugissant dans les gorges des Andes, une nature enfin démesurée et mortelle, c'est leur affaire; notre esprit seul les suivra à la trace des Indiens Mundrucus mangeurs de fourmis ou des Jivaros décapiteurs.

Mais pour être moins vénéneuse l'Amérique de Tolté Rach n'en est que plus subtilement capiteuse. Elle agit sur les sens par une langueur diffuse, qu'on respire dans l'air calme des plantations comme un parfum, et qui se répand dans les veines plus sûrement qu'un poison.

Le récit demeure alerte et n'est pas dépourvu d'humour. Mais il décrit si exactement l'existence des grandes villas solitaires perdues dans les champs de café et le désœuvrement de ces familles à qui rien ne manque, si ce n'est des passions plus fortes et un goût plus vif de la vie profonde, que peu à peu s'impose à l'esprit née du vide vertigineux des heures, l'oppression d'un ennui impossible à guérir. C'est le spleen épuisant où sombre quiconque n'a pour s'y retirer un compagnon intérieur à soi-même, dont on fait son ent[illegible] et son juge. C'est une lassitude morale qu'on essaie de tro[illegible] par l'agitation et qui reflue toujours plus forte, plus insinuante, disposant les natures veules aux déchéances, aux écœurements sans remède.

Cette glissade a son rythme et ses phases et c'est le mérite de l'auteur d'en suivre finement le progrès chez des êtres énervés de ne rien pouvoir sur eux-mêmes. Cela est réalisé dans une atmosphère où la chaleur trouble les lignes et décompose la clarté, et pour cela fait perdre un peu de relief aux personnages. Mais la note générale est bien t[illegible]ue, dans une tonalité sobre et discrètement nostalgique, dans cette poésie un peu surannée des « Iles » et le charme est réel, qui fait excuser la médiocrité des êtres par la fraiche évocation des légendaires printemps caraïbes.

Jean MALAN.

SAINT MATOREL, par *Max Jacob* (N. R. F.)

Il est de ces œuvres que n'ont provoquées aucune inquiétude, aucune abondance intérieure de quelque nature que ce fût; divertissements d'artiste, soutenus, le plus souvent, par une fécondité réelle de l'imagination, ils possèdent une vie propre mais d'ornement, de superflu.

Saint Matorel est l'un de ces produits du souci de distraction qui implique faconde et promiscuité, jamais secret et solitude.

Dans une alternance précipitée du réel et du fantastique, l'auteur nous montre un faible de bonne volonté, un autre Salavin: cas d'exception qui ne vivent dans la prose ou dans le poème que grâce au choix de l'artiste, leurs évolutions toutes gratuites ne présupposent nul engagement, ne laissent prévoir nulle réponse. Ce qui ne veut pas dire que chaque œuvre doive apporter une certitude ou révéler un absolu, mais, pour le moins, avouer

une structure, un minimum de logique interne. Où, pour le lecteur, le moindre repère dans un ouvrage comme celui-ci, alors qu'il y peut renverser les épisodes, du premier faire le dernier et vice-versa ?

Si, en deça d'un rôle d'apaisement ou d'éveil, on accorde encore à l'œuvre d'art d'être l'expression de l'objet — si impressionniste soit-elle — on ne peut s'empêcher de constater que Saint Matorel n'entre pas dans ces limites et, dès lors, les aventures diverses de Victor Matorel, mort en odeur de sainteté sous le nom de Frère Manassé, ses écrits burlesques et mystiques, ses tentations manquent totalement d'intérêt.

Ce livre, ainsi qu'à plusieurs reprises le signale Max Jacob, au cours de cette réédition, est un écrit de jeunesse paru il y a trente ans. Etrange souci de sa propre production! L'artiste vrai n'est-il pas celui qui, sans cesse, meurt et ressuscite et dont la marche apparemment boiteuse est à chaque pas l'oubli du pas qui fut, dirais-je même, son reniement?

P. FORGERON.

LA REMISE DES CAILLES, par *Georges David* (E. S. I.).

Expérience émouvante d'un poète-forgeron qui veut s'arracher à sa forge, et aller vivre à Paris. Mais il n'est pas facile de se déraciner. Dans son acharnement à se débarrasser des liens qui le rivent au terroir, il voit se dresser contre lui tout le village : ses amis, qu'il insulte, et sa mère, qu'il chasse.

Une figure très heureuse que celle de la mère Basile, vieille tireuse de cartes, rêche et hautaine, sans aucune foi dans les « écrivasseries » de son fils. Son portrait anguleux est mis en relief par l'image douce de Marie-Claude, épouse du banquier Lescuyer, et maîtresse du forgeron. C'est elle qui viendra persuader le poète, dans sa forge déserte, de rester à Sérigny. La fine mouche s'est aperçue que l'image de Paris est liée dans l'esprit du poète à l'image de la femme qu'il aime. Aussi lui promet-elle qu'il pourra garder son amour sans quitter le village. Le roman s'achève par un tableau symbolique : le beau geste de la vieille Basile qui passe sa boîte à vendanges pleine de morilles au bras de Marie-Claude.

Georges David a forgé sa langue d'écrivain régionaliste. Mais on pourrait craindre qu'un abus des mots du terroir, (il y a un lexique), ne rende un jour ses livres trop hermétiques. Telle quelle, cependant, sa langue a la saveur de son vin préféré, le vin d'Othello, qui râpe le gosier.

Jacques BÉCHOT.

LETTRES HELVETIQUES

EDUARD KORRODI OU LE GENIE ANTHOLOGISTE

N'est-ce pas toujours le même sentiment de déception qui s'empare de nous lorsque nous parcourons une anthologie. Les pièces que nous aimons, celles que nous étions en droit d'y retrouver — on s'arroge bien des droits — se font regretter par leur absence. Tel auteur préféré y apparait sous un jour qui nous gêne, une citation qui nous réjouit est coupée à l'endroit même où le rythme semble exiger la suite, et voici un morceau reproduit avec toutes les pseudo-corrections d'une édition posthume que nous savons pleine d'erreurs. Notre attente est trompée la colère a repoussé toutes les velléités de notre joie, et l'anthologie va rejoindre d'autres florilèges, dans quelque rayon oublié de notre bibliothèque. Nous nous jurons de ne plus nous y laisser prendre.

Pourtant, il y a des exceptions. Et parce qu'elles sont rares, justement, elles méritent d'être signalées. Le génie anthologiste existe; je crois qu'il résulte d'une synthèse où l'âme poétique et l'esprit critique se tiennent en équilibre (et de temps en temps, la balance fléchit du côté de la poésie). Ç'est grâce à une telle disposition que les anthologies suisses de M. Eduard Korrodi sont pleinement réussies.

Eduard Korrodi — il est le seul critique de grande classe, en Suisse allemande; et c'est un fait admis même par ceux qui ne partagent pas ses idées. Il est un de ces bons Européens, de moins en moins nombreux, hélas! tels Edmond Jaloux, Charles Du Bos ou, parmi les jeunes, notre ami Marcel Brion, un de ces esprits que l'on dirait faits d'intelligence et de compréhension.

Comme critique, il a rendu à la Suisse un service inestimable : au lendemain de la Guerre, par ses *Schweizerische Literaturbriefe*, il a porté un coup mortel au faux traditionalisme dont souffraient les lettres helvétiques. Attaquant à la fois le régionalisme de fête villageoise et le snobisme citadin, il a ramené la Suisse à sa véritable mission médiatrice dans le vaste domaine de l'esprit. Et comme son cri d'alarme s'adressait aux forces présentes d'alors, il a tenu à prouver, quelques années après, qu'il était vraiment résolu à défendre la Suisse contemporaine, en publiant une série d'essais où il étudiait, sans parti pris, avec le seul souci de servir, de frayer le chemin aux jeunes de l'après-

guerre, l'état de la littérature suisse allemande: *Schweizerdichtung der Gegenwart*. Combien de ses jugements d'alors ont été confirmés par la suite, combien de talents ont été encouragés, orientés par Eduard Korrodi Et il continue dans cette voie. Critique littéraire du plus grand quotidien suisse, *Neue Zürcher Zeitung*, il exerce une double influence salutaire, d'abord en aidant les jeunes talents qui méritent de percer, et ensuite en formant le goût du public, en dirigeant les regards de ses lecteurs vers le grand horizon européen. Un libéral de la bonne école, citoyen de Zurich, de cette ville que l'on compare avec quelque raison à l'antique Athènes.

J'ai dit qu'il avait libéré la Suisse d'un faux traditionalisme en adoptant une attitude que je ne saurais mieux expliquer aux lecteurs des *Cahiers du Sud* qu'en disant qu'elle ressemble beaucoup à celle d'un Léon-Gabriel Gros en face du félibrige de nos jours. Mais cela, et je sais que le poète provençal que je viens de nommer ne me contredira pas, cela n'exclut point une fidélité noble à la vraie tradition. Au contraire. Sans de solides attaches dans le passé on ne sert qu'imparfaitement les efforts actuels.

Voilà pourquoi, dans trois anthologies très différentes mais réunies avec le même goût et la même équité, Eduard Korrodi a donné aux Suisses ce qui leur appartenait sans qu'il s'en rendissent compte. Le premier recueil, un fort volume de 550 pages, porte le titre significatif de *Geisteserbe der Schweiz* (1). Il s'agit véritablement du patrimoine spirituel que les grands esprits de deux siècles ont légué non seulement au petit pays dont ils étaient originaires, mais à l'Europe tout entière. Je pense qu'il suffira de citer quelques noms pour prouver que mon jugement n'a rien d'exagéré: Albrecht von Haller qui, au XVIII[e] siècle, a donné le mot d'ordre pour la découverte de la montagne, avec son poème universellement connu *Les Alpes;* Salomon Gessner, plus apprécié en France que chez lui; Lavater dont les recherches physiognomiques sont encore fécondes aujourd'hui; Johann Jacob Bachofen qui a opposé Dionysos à Apollon et sans lequel nous n'aurions pas Nietzsche; Jacob Burckhardt dont l'universalisme historique devrait nous guider, de nos temps plus que jamais; Gottfried Keller, génie épique d'une puissance et d'une originalité qui fait de son *Henri le Vert* un chef-d'œuvre aussi impérissable que le *Wilhelm Meister* de Goethe; et Pestalozzi et Gotthelf, pédagogues dont l'influence libératrice et modératrice tout à la fois a formé plusieurs générations.

---

(1) Eugen Rentsch Verlag, Erlenbach-Zurich.

Tous ceux-là, et quelques autres encore, grâce à Eduard Korrodi, unissent leurs voix pour parler des sources vives de l'esprit suisse allemand.

Le bon Suisse ne se confine pas dans ses étroites frontières ; les voyages, on le sait, l'ont toujours attiré. Il n'ignore pas que les idées aussi ont besoin d'espace. Dans la partie allemande, le contact avec les lettres d'outre-Rhin n'a jamais cessé de donner lieu à un commerce intellectuel plein d'un enrichissement réciproque. Au moment même où les relations germano-suisses se sont vues menacées par les excès du nationalisme, Korrodi, très courageusement, a rappelé à l'ordre et les Allemands et ses propres compatriotes. Il leur a proposé l'exemple de deux siècles d'amitié : *Deutsch-schweizerische Freundschaft* (2), un recueil de lettres. Le rationalisme, mais aussi la poussée préromantique y apparaissent sous la forme un peu choisie et pourtant spontanée des épistoliers du XVIII[e] siècle. D'une part on nous y montre Goethe et ensuite Wagner liés avec les meilleurs esprits suisses de leur temps, et d'autre part Keller, Conrad Ferdinand Meyer, le plus pur des artistes, et surtout Jacob Burckhardt, mêlant leurs voix au grand chœur de l'idéalisme allemand au moment de sa seconde apogée au XIX[e] siècle. On comprend que Thomas Mann ait trouvé de la consolation et de la joie dans ce volume venu à l'heure-même où il était nécessaire; Korrodi y plaide la cause de l'esprit européen, tout en soulignant d'ailleurs les fines nuances à travers lesquelles il se manifeste.

Récemment, il a offert aux amis des lettres suisses une petite anthologie qui, par l'élégance de sa présentation, fera également les délices des bibliophiles (bien que son prix soit très raisonnable ce livre, avec ses nombreuses planches et illustrations dans le texte, est un ouvrage de luxe) : *Schweizer Biedermeier* (3). Ce titre demande un mot d'explication. Dans l'histoire des styles d'abord, mais par extension aussi dans l'histoire des idées, on appelle « Biedermeier » l'époque de réalisme poétique allant de 1820 à 1840 ou même 1850 et formant, comme on voit, le pont entre le romantisme et le réalisme du milieu du siècle. Korrodi n'a pas simplement voulu commémorer le centenaire de cette époque de transition dans l'histoire littéraire. Son avant-propos qui, d'emblée, nous place dans l'atmosphère de ces temps calmes quoique secoués par les révolutions, habilement, nous laisse deviner que le critique présente comme antidote contre nos inquiétudes, nos fièvres, l'exemple de quelques

(2) Max Niehans Verlag, Zurich et Leipzig.
(3) Fretz et Wasmuth Verlag, Zurich.

esprits fins qui, au milieu des graves troubles d'alors, avaient su se ménager la liberté, précieuse entre toutes, de réfléchir, de méditer — et de rire parfois. C'est une leçon que nous acceptons volontiers de la part de deux écrivains qu'il faudrait qualifier de délicieux si ce mot n'était trop usé déjà. Ce sont David Hess et Rodolphe Toepffer.

Hess nous raconte sa jeunesse; puis les journées d'angoisse où Français et Russes se battirent aux alentours de Zurich; ensuite, passant du noir aux couleurs gaies, quelques scènes de la ville d'eau Baden. Il excelle surtout dans l'art, combien difficile, du portrait littéraire. Ses biographies du peintre Salomon Landolt et du philanthrope Johann Caspar Schweizer qui a vécu d'inimaginables aventures en Amérique et à Paris, pendant la grande Révolution, aux côtés de Mirabeau, se lisent comme des romans. Et quel roman, en effet, la vie du second, lorsqu'on en arrive aux événements de 1792 ou encore aux escroqueries du banquier Swan, l'original de la célèbre prison Sainte-Pélagie. Korrodi réussit à nous donner une idée très complète des dons multiples de David Hess qui fut peintre et poète en même temps comme tant d'écrivains suisses.

Comme ce Rodolphe Toepffer avant tout qui a charmé notre jeunesse et en qui, plus tard, nous avons découvert la plus heureuse fusion entre la légèreté française et la bonhomie allemande. Je plains sincèrement tous ceux qui ne connaissent pas encore ce poète à la lettre inimitable; l'anthologie « Biedermeier », à coup sûr, le leur ferait admirer et aimer. Et cela seul justifierait déjà que Korrodi aient mis tant de soin à rassembler ces textes et ces dessins qui rivalisent de finesse.

Dès à présent, on peut se réjouir en pensant aux surprises que nous réservera la prochaine anthologie d'Eduard Korrodi.

Marcel POBÉ.

LE ROMANTISME ALLEMAND

publié

sous la direction de :

M^lle Georgette CAMILLE

MM. Edmond JALOUX, Pierre d'EXIDEUIL

Charles Du BOS, Jean CASSOU, Marcel BRION

Albert BÉGUIN et Jean BALLARD